

افتتاحية العدد

حجاب بن يحيى الحازمي

رئيس نادي جازان الأدبي
المشرف العام على مرافق

يتزامن صدور العدد السادس من ملف النادي الأدبي بجازان (مرافق) الذي أصبح له متابعوه وقراءه من داخل الوطن وخارجه- يتزامن مع صدور التدابير والتوجيهات السامية التي تهدف إلى ترسيخ وحدتنا الوطنية، ومن تلك التدابير: الموافقة السامية على إنشاء مركز الملك عبدالعزيز لتعزيز للحوار الوطني، إدراكاً من قيادتنا الرشيدة لأهمية التمازج المستو وأهمية الاستماع إلى مختلف الآراء الباحثة عن المصلحة العامة للوطن والمواطن في ضوء العقيدة الإسلامية الصافية، ذلك لأن الحوار الواعي هو الطريق الأمثل لفتح قنوات التواصل بين المواطن والمسئول وهو الذي سيؤدي بمشيئة الله إلى ترسيخ قيم الشورى التي بدأت مسيرتها في بلادنا منذ عهد الملك المؤسس عبدالعزيز بن عبدالرحمن- يرحمه الله- كما سيكون الحوار وسيلة من الوسائل المهمة لترسيخ وحدتنا الوطنية وتقوية لحمة الترابط بين أبناء الأمة السعودية الذين يشاركون جميعاً في حرصهم على هذه الوحدة وهذا التماسك.

إن الحوار مبدأ إسلامي أصيل، فقد حاور الله جل جلاله بعض عبده كما في سورة طه: ﴿قال رب لم حشرتني أعمى وقد كنت بصيراً﴾، قال كذلك أنتك آياتنا فنسيتها وكذلك اليوم تنسى﴾، وأمر الله تعالى رسوله الكريم بمحاورة الآخرين فقال عز من قائل: (وجادلهم بالتي هي أحسن) لذلك تحاور صلى الله عليه وسلم مع الأتباع كما تحاور مع أعداء الدعوة وكان الحوار وسيلة إقناع وطريق هداية لبعض الصادق عن طريق الحق والخير، كما تحاور خلفاء رسولنا الكريم مع أفراد مجتمعهم وظل الحوار قيمة إسلامية لدى سلف الأمة الصالح.. كما ظلت قواعده وآدابه وأسسها التي تقوم على

مركز
العدد السادس
محرم ١٤٢٥هـ

احترام المحاور حتى وإن خالفنا الرأي، مرعية الجانب مع محاولة بسط وجهات النظر في أدب واحترام وطرح هادئ مستديرين بقول الحق تبارك وتعالى: ﴿وجادلهم بالتي هي أحسن﴾.

ولقد عقد مركز الحوار الوطني لقاءين ناجحين مفيدين أحدهما في عاصمتنا الحبيبة (الرياض) والثاني في خير بقاع الأرض مكة المكرمة.. وختم كل لقاء بتوصيات بناءة قدمت لولاة الأمر الذين باركوها ودعوا لمزيد من الحوار الوطني المستول. ولعلنا نتذكر ذلك الاستقبال الحافل الذي أولاه ولي العهد الأمين نائب رئيس مجلس الوزراء صاحب السمو الملكي الأمير عبدالله بن عبدالعزيز للمشاركين في اللقاء الثاني للحوار. وتلك الكلمات التي بارك بها كلمات المشاركين وهم يتشرفون بتقديم التوصيات لسموه الكريم.. كما نتذكر تلك الكلمة السامية التي وجهها سموه للمواطنين بمناسبة تسلمه توصيات اللقاء الثاني للحوار والتي دعا فيها إلى الوسطية والاعتدال، محذراً من مزايده أصحاب هذا الاتجاه أو ذاك على مصالح الوطن العليا، وكان مما قال في هذا الصدد: " يجب ألا يغيب عن ذهن أحد أن هذا الوطن لن يرضى أبداً أن يمس أحدٌ كائناً من كان عقيدته الإسلامية باسم حرية الرأي أو بأي اسم آخر سيما وأن مجتمعنا يستمد كل مقومات وجوده من الدستور الإلهي الخالد: القرآن الكريم والسنة المطهرة، وأي تعرض لهذا الدستور الإلهي يعد طعنًا للوطن في الصميم" وقال يحفظه الله " لن نسمح لأحد بالوقوف في وجه الإصلاح سواء بالدعوة إلى الجمود والركود أو الدعوة إلى القفز في الظلام والمغامرة الطائشة، كما قال حفظه الله " إن الغلو مذموم سواء جاء من هذا الفريق أو ذاك، والتطرف مرفوض سواء كان مع هذا الموقف أو ذاك، وأن السبيل

القويم هو سبيل الوسطية التي لا تفرط، والاعتدال الذي لا يميل.

إذا فالحوار ضرورة وطنية يحتاجها الوطن في هذا المنعطف التاريخي، وبياركها ويشجع عليها ولاية الأمر في بلادنا حرصاً على ترسيخ الوحدة الوطنية وتقوية لحمة الترابط بين أبناء وطننا الحبيب.

لذلك فإننا نرغب إلى الماورين في اللقاءات القائمة أن يجعلوا هذه الكلمات المضينة نبراساً لهم، كما نتمنى أن يدرك الجميع الأهداف السامية من هذا الحوار الوطني متقهمين أساليب الحوار، وضوابطه وآدابه، متجنبين كل ما يمس عقيدتنا الإسلامية، أو وحدتنا الوطنية، أو مصالح الوطن، والأمة، وأن يكون هدف المتحاورين هو الوصول إلى صلب الموضوع المتحاور فيه، ملتزمين بالحلول الممكنة لعلاج سلبياته وتعزيز إيجابياته من غير تعصب لرأي، أو انتصار لمذهب، معلين مصالح الوطن العليا، مبتعدين عما يقع فيه بعض متحوري الأحزاب والمذاهب في المجتمعات الأخرى من لغط وإسفاف يفضي بحواراتهم إلى التجريح، أو فرض شيء من الوصاية التي تشتم منها رائحة المزايدات التي يرفضها مجتمعنا الذي عودنا قادتنا فيه على الصدق والوضوح وخدمة الوطن في ضوء الشمس الساطع على هدي من نور الإسلام.

والله المستعان

نشيد الصحراء

من هذه الصحراء أرض

المجد أرض المعجزات

من أرضها سطع الضياء

وقليل حي على الصلاة

من هذه الصحراء فجرنا

ينابيع الحياة

في كل خطب نسأل الرحمن

يلهمنا الثبات

* * * *

قم سائل التاريخ عن

صفحات ماضينا المجيد

بالعلم والإيمان شيدنا

ذرا المجد التليد

واليوم حاضرننا يجدد

مجد ماضينا العتيق

اليوم نحكم أمـرنا

ونحقق الأمل الوطيد

* * * *

فالجيل يلتهم المعـا

رفقائلا هل من مزيد

شعر:

إبراهيم بن

حسن الشعبي

● شاعر سعودي.

العدد السادس

محرم ١٤٢٥ هـ

١٢

وجهود كل العاملين
تشير للفرج الجديد
ومسيرة العلم الجريئة
في خطاها لا تحييد
ويقودها بخطى الثبات
مليكننا نعم الحفـيد

* * * *

مرحى فلسطين الجريحة
كلنا حـــر أبي
في غضبة ملتاعة
لا ألف لـن تذهبي
صبراً بني قومي هناك
فشمسنا لم تغرب
يا حفنة الذمم الدنيئة
دمــري أو أرهبي
فالليل يعقبه صباح
من جزيرة يعرب
من مركز الثقل العتيق
ومن ربا أرض النبي

* * * *

تمروقهوة

تمتد يا حب كالشريان في البدن
 من رمل رفحاء حتى البحر في عدن
 تمتد يا حب نهراً خالداً قصرت
 عن أن تغور به دوامة الزمن
 ثرى ثرى بأمجاد العروبة في
 مهادها، وهدى الإسلام لم يهْنِ
 أنى تلفت شعتْ نجمة رقصتْ
 قصيدة وشدت ورقاً على فن
 وذاب شهد لقاء الأقربين على
 لُغس الشفاه وغنى البحر للسفن
 ينساب عطرك يا تاريخ عتقه
 نبل الجزيرة حتى بات يسحرنى
 أكاد أستاف عطر الأعصر ال(غَبَرْتْ)
 كأنني وشذى التاريخ في قَرْنِ
 الله، الله ما أحلى اللقاء على
 بيت من الشعر أطويه وينشرنى
 يا أيها السائل ما لي أرش على
 هذا التراب انشراحي وهو يغمرني
 وما الحرفي مخضراً؟ وأوردتي
 مخضلةً كاخضلال العين بالوسن

شعر:

أحمد بن يحيى
 البهكلي

● شاعر سعودي.

إني انتشيت وقد وافى البشير إلى
أرض الجزيرة في الأرياف والمدن
شطر امرئ القيس رقرقاً ومؤتلق
أجازه عجلأ سيف بن ذي يزن
بات الأحباء صحو الصدق يصهرهم
سبيكة لزمان الضنك والمحن
ما منهم غير حادٍ ركب مكرمة
أو شاخص لذرا الأطواد والقنن
في مرفأ الأمن قد أرسوا مراكبهم
وأسلموها إلى الإيمان لا الشطن
إن بحّ تمر الحسا يوماً حلوقهم
ترشفوا فوقه من قهوة اليمن
وإن تهادت صبا صنعاء مُشئمة
إلى الرياض ثوّت في المريع الحسن
لمثل هذا، فؤادي رف من فرح
وقد أجزّت لذا مَنْ بات يعدلني

* * * *

الصمت والمستحيل

شعر:

إبراهيم

عبدالله مفتاح

● شاعر سعودي

أضيّفي إلى قهوتي الزنجبيل
لينضج طعم الضحى والمقيل
وصبي صباحاً هديلاً الدلال
ورشف الفناجين قبل الرحيل
أضيّفي سؤلاً لمجرى الحديث
يللم في صمته المستحيل
نخيلاً يعاقرتيه المدى
وينثر في الأفق زهو الهديل
لورقاء لم يستبح شدوها
مسار الطريق الطويل الطويل
أضيّفي إلى خطوتي خطوة
ترشرش بالوعد وجه السبيل
تبعثرنني في خلايا المساء
وتمنحني غيم صبح جميل
فكم طاف بي في مداه السؤال
وأتعب ركضي ضياع الدليل
رياحك إن أينعت مرة
تجود بخرمط وسدر قليل
ووعدك إن حرضته الغيوم
تراكم حتى امتطاء العويل
أضيّفي ولو مرة للضحى
تمرد غصن وظلا ظليل

على عتبات الأربعين

أوقــدي لي ذبالة من ذبولي

شاخ في مقلة المدى قنديلي

التراتيل -تذكرين الترا

تيل؟ تهشّمن في مدار أفولي

والصبابات -تعرفين الصبابا

ت توارين في ركّام العويل

كنت ريحانة وكنتُ نسيماً

جمعتنا مراهقات الفصول

دأبنا الانطلاق والنّصب العذّ

بُ وركض المنى إلى المستحيل

لا تقولي: مازلت. حسبي اشتعالاً

لم يعد يسكر الغمامُ حقولي

في وداعيكِ ما أمرتُ بكاءً

وتلاشى تحت اللسان هطولي

إنني أحسن السكوت ولكن

أنصتي تسمعي ضجيج زهولي

شعر:

عبدالله بن

سليم الرشيد

● شاعر سعودي.

سرافق

العدد السادس

محرم ١٤٢٥هـ

١٧

الرياض غرة رجب ١٤٢٤هـ

ياسيد الحرف*

شَابَتْ شُؤَاتُكَ مِنْ لَثَمِ الْمَجْلِينَا
وَمَنْ سُجُودِكَ فِي صَفِّ الْمَصْلِينَا
وَمِنْ تَوْشُّحِكَ التَّقْوَى وَهَيْبَتِهَا
وَمِنْ حُدَائِكَ أَفْوَاجِ الْمَجْدِينَا
مَا شَابَهَا دَخْنُ الْأَهْوَاءِ يَا أَبْتِي
كَلا وَلَا لَامَسَتْ مِنْ أَرْضِهِ طِينَا

* * * *

مِنْ أَيْنَ أَبْدَأُ؟ نَدَّ الْحَرْفُ مِنْ قَلَمِي
مَا عَادَ يَنْثَالُ إِبْدَاعَا وَتَزِينَا
وَرِيشْتِي غَرَقَتْ فِي مَاءِ مَحَبَّرْتِي
فَعَزَّهَا الْقَوْلُ تَمَيِّقَا وَتَلَوِينَا
وَعَاَضَ مَاءُ الْبَيَانِ الْمُنْتَقَى بِفَمِي
وَجَفَّ نَهْرِي الَّذِي رَوَّى الْأَفَانِينَا
تَبَعَثْتُ كَلِمَاتِي وَأَنْطَفَأَ وَهْجِي
وَضَيَّعْتُ نَبْرَاتِي الْجِيمَ وَالسَّيْنَا

* * * *

يَا سَيِّدَ الْحَرْفِ عُذْرًا أَيُّ قَافِيَةٍ
تَسْمُو لِقَامَتِكَ الْفَرْعَا وَتَدْنِينَا
وَأَيُّ بَحْرِ خَلِيلِي يُحِيطُ بِمَا
حَوَى جَنَانَكَ تَحْبِيرَا وَتَدْوِينَا

شعر:

محمد عبده

شبيلي

● شاعر سعودي.

مِنْ نُورٍ وَجْهِكَ وَجْهُ الْبَدْرِ مُؤْتَلَقٌ
وَمِنْ مَحْيَاكَ ذُرَّ الصَّبْحِ تَبْيِينَا
وَمِنْ يَدَيْكَ جَرَى نَبْعُ الْبَيَانِ وَمِنْ
يَرَاعِكَ الْفَذُّ نَالَ الْقَوْلُ تَحْسِينَا

* * * *

مَنْكَ اسْتَقِينَا رَضَابَ الْمَكْرَمَاتِ وَمَا
فَتَتَّ تَنْهَلُنَا الْأَدَابَ تَلْقِينَا
وَعَنْكَ حَدَّثْتَ الْأَيَّامُ وَاثْقَلَتْ
تَارِيخُهَا فَحَفَظْنَا مِنْهُ مَا شِينَا
وَفِيكَ أَسْهَبْتَ الْأَقْلَامُ وَاصْفَتْ
رَمَزًا بِهَامَتِهِ الشَّمَاءُ يَغِيرُنَا

* * * *

أَدْرَتْ جِيدَ السَّنَا حِينَا إِلَى ضَمَدٍ
وَكَمْ بِجَازَانٍ أَغْرَيْتَ الْمَحْبِينَا
تَلَفَّتْ رَذَّةُ النَّادِي إِلَيْكَ كَمَا
مَشْوَقَةٌ تَجْتَلِي أَعْلَى الْمَسِينَا
مَلَأَتْ كُلَّ الدَّرُوبِ الْمَشْرَعَاتِ رَوْى
مَخْضَلَةٌ زَيَّنَتْ شَتَى مَغَانِينَا
نَقَشَتْ رَسْمَكَ فِي كُلِّ الْقُلُوبِ فَإِنْ
غَيَّبَتْ عَنَّا فَمَا نَحْنُ بِنَاسِينَا

* * * *

كُنَّا أَمَامَكَ طُلابِينَ أَوْسَمَةً
نَزَّهُو بِهَا فَاَنْتَشَتْ يَمَنَّاكَ تَعْطِينَا
كُنَّا بِرِكَبِكَ لِحَاقِينَ فَالتَفَتَتْ
خِلَالِكَ الْبَيْضُ تُسْتَعْدِي الْعُلَا فِينَا
كُنَّا نَرَاكَ بَعِيدَ الْمَرْتَقَى فَدَنَا
مَنَّا جُنَابُكَ فَاَنْدَاحَتْ أَمَانِينَا

ياسيد الحرف

* * * *

وَالْيَوْمَ تَتْرَكُنَا لَكِنْ إِلَى هَمَمٍ
جُلَى دَعْوَتِكَ فَبَزَّيْتُ الْمَلْبِينَا
مَاذَا أَقُولُ إِذَا عَزَّ اللَّقَاءُ وَقَدْ
أَضْحَى التَّنَائِي بِدِيلًا عَنْ تَدَانِينَا

❖ مَهْدَاةٌ إِلَى الْأُسْتَاذِ الْأَدِيبِ حُجَابِ بْنِ يَحْيَى الْحَازِمِيِّ، أَلْقَاهَا
الشَّاعِرُ فِي حِفْلِ تَكْرِيمِهِ.

المجـوّر

في "المجوّر"

عُرْسُ ماءٍ يَسِيلُ

وَشَمْسٌ تَدُورُ

في "المجوّر"

شَجَرٌ نَاعِمٌ مُثْمِرٌ بِالطَّيُورِ

وأنا الطفل، سنارتي في المياه الشفيفة

ملّت يداي، وَأَنْسَتُ يَأْساً،

كأنَّ الثَّوَانِي دُهُورُ

وأبي قال لي: ظافِرٌ من يَكُونُ الصَّبُورُ

وأبي قال لي الصيّدُ مدرسةٌ في الأناةِ وفي الصَّبْرِ

تَعَلَّمْ، إِذَنْ، يا فتاي تعلم

فما لستَ تُدرِكه في الكُتُبِ

يعلمك البَحْرُ

البحر نورٌ..

في "المجوّر"

عُرْسُ ماءٍ يَسِيلُ

وَشَمْسٌ تَدُورُ

شعر:

عبدالمحسن

يوسف

• شاعر سعودي

سرافق

العدد السادس

محرم ١٤٢٥هـ

٢١

إغماءة على صدر السراب

شعر:

أيمن

عبدالحق

● شاعر سعودي

سَامَحِينِي إِذَا أَسَأْتُ التَّصَابِي
وَاعْذِرِينِي فَشَقِّقُوتِي فِي إِيَابِي
وَامْنَحِينِي هَنِيهَةً مِنْ صَفَاءِ
كِي أَجْلِيكَ عَنْ قَرَارَةِ مَا بِي
مَا نَكثْتُ الْعَهْدَ عَنْ طِيبِ نَفْسِ
إِنَّمَا هَدَّتْ الْهَمُومُ شَبَابِي
لَسْتُ مِنْهُمْ إِنَّمَا أَنْتِ فَرِيضُ
مِنْ حَنَانٍ وَرَوْضَةٍ مِنْ رَضَابِ
وَرَبِيعُ مِنَ الْمَشَاعِرِ يَسْرِي
فِي فَوَادِي مِنْ غَيْرِ قَرَعِ لِبَابِ
لَسْتُ مِنْهُمْ كَيْفَ لِي أَنْ أَسْوي
بَيْنَ خَفَقٍ وَشَهْقَةٍ مِنْ عَذَابِ
أَنْتِ سَبْحَرُ لَكُنَّمَا دُونَ هَمِّ
وَرَحِيلُ لَكِنْ بَدُونِ اغْتِرَابِ
إِنْ تَوَسَّسْتُ رَغْمَ حِمْلِي - ذِرَاعِي
رَبَّمَا أَفْقَدُ انْثِيَالَ السَّحَابِ
مِثْلَ أَرْضِ تَبَيْتُ تَنْهَلُ غَيْثًا
ثُمَّ تَمْسِي وَالْمَاءُ مِلءُ التَّسْرَابِ
حِينَ تَهْمِينُ لَنْ يَظُلَّ بِقَلْبِي
قَيِّدَ إِغْمَاءَةٍ لِبَذْرِ السَّرَابِ
رَبَّمَا دِيمَةٌ تَجِيءُ وَتَنْأَى
هِيَ خَيْرٌ مِنْ هَاطِلِ سَكَابِ

العدد السادس

محرم ١٤٢٥ هـ

٢٢

العباءة

أقبلت في عباة من حرير

ذات دل تمازجت بالعبير

تتهادى في خطوها لحن حب

يوقد الشوق في أصم الصخور

إنها السحر فالعباءة ضمت

فينة الحسن والضياء المثير

كل خيط من العباة يروي

خبر السحر والشذا والبخور

كم قلوب بكل خيط تدلت

كل قلب من شوقه في سفير

كم تردى من العباة قلب

وهو يبكي بخاطر مكسور

* * * *

وشوشتني الخيوط عن كل سحر

يغمر الروح بالمنى والحبور

كل خيط يقول لي عب شهداً

يطفيء الهم ماله من نظير

فيه نضح من الشباب ندي

كسلاف من حاليات الثفور

شعر:

معبّر علي

محمد نهاري

• شاعر سعودي

العبد السادس
سرافيل

محرم ١٤٢٥ هـ

٢٢

العبادة

عَطَّرَ الْعِطْرَ لَيْلَتِي حِينَ مَـرَّتْ
 كَفُّهَا فِي جَدِيدِهَا الْمُنْثُورِ
 يَا الْحُسْنَ أَعَادَ قَلْبِي فَتِيًّا
 يَتَغَنَّى بِمَعْزَفٍ مِنْ أَثَرِ
 أَيُّهَا الْخَيْطُ هَلْ أَصْخَتْ لَهْمَسِ
 عِنْدَ عِزْفِ الْوَجِيبِ بَيْنَ الصَّدُورِ
 أَوْ تَشَاقَيْتَ بِالرَّفِيفِ كَقَلْبِي
 حِينَ تَلْقَى الْأَمَانَ قَرَبَ النُّحُورِ
 سَكَتَ الْخَيْطُ لِحِظَةً ثُمَّ أَفْضَى
 بِحَدِيثٍ مُعْتَقٍ كَالْدَهْورِ
 إِنْ سَرَّ الْوَجِيبَ قَدْ بَاتَ سَرِي
 كَمْ عَلَى عِزْفِهِ سَدَلْتُ سَتُورِي
 قَدْ تَعَطَّرْتُ مِنْ حِكَايَاتِ وَجْدٍ
 يَوْمَ لَامَسْتُ مُعْصِرَاتِ الْعُطُورِ
 ذَاكَ عِطْرٌ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ تَلْظَى
 يَا الْعِطْرُ يَفْـُـوقُ عِطْرَ الزُّهُورِ
 إِنْ سَرَّ الْغَرَامَ قَدْ صَارَ عِنْدِي
 طَلَسْمًا حُزَّتْهُ بِعَمْرِ قَصِيرِ
 فَابْعَثِ الْلَحْنَ يَا صَدِيقِي وَدَعْنِي
 أَغْمُرَ الْكُونَ بِالشِّدَا وَالْعَبِيرِ
 فَتَلْعَثْ مَتًّا لَا أَحِيرُ جَوَابًا
 وَبِذَا الْكُونَ هَازِنًا مِنْ شَمْعُورِي

أيُّ شعـرٍ ولـلعـبـاءـةٍ حَظُّ
غـيـرُ حَظِّ جـنـيـتـه من سـطـوري ٩١١
أيُّ شعـرٍ إذا الجـمـالُ طـوتـه
عن عُـيـوني عـبـاءـة من حـرـير ٩١١
يا شـقـاءَ القـلـوبِ كم ذابَ قـلـبٌ
وهو يهـفـو لـحـسـنـكِ المـوفـورِ

* * * *

قبل شتاء.. وحنين

يا ..

سيدة من مسكٍ

وخرافاتٍ

وقرنفلٍ..

يا ملحمة الألوان،

وما

انشقَّ من الأسطورةِ فوقِي

ما أبدعك....

يا .. الهيجاء..

وما اكتملَ الأبدِيُّ،

بغيرك،

يا ..

إلياذة عشقي

فاحترقي فيَّ

احترقَ الخصبُ.. احـ

ترقي..

أرجائي أنتِ وكم

متُّ مراراً

كي ألقاكِ

ولذتُ كثيراً

شعر:

عصام

ترشحاني*

● شاعر سوري

لذتُ إليكِ
لألثمَ بَرقي..
هل
يحتشدُ البحرُ ورائي؟

.....

يحتشدُ الوقتُ المتلاشي..
والغائبُ،
والمقتول..
وما أنفكُ
يُزاوِني السحرُ
وأنتِ بأشهى
ما يبدعهُ المجهولُ،
تجيئين..
كم أنتِ
تفوقينَ المُبهرَ،
كم
كَلَمكِ
الخارقُ والمُبهمُ..
كم ضلَّ

إليكِ العشاقُ
يا .. أنتِ..

سأكتبُ في النسيانِ

بِأَنْكَ
أَصْلُ الضَّوِّ
وَضَوْءُ الْعَطْرِ
وَعَطْرُ الشَّعْرِ
وَأَنْكَ وَحْدَكَ
أَسْرَجْتَ طَيُوفِي
قَبْلَ شَتَاءٍ
وَهَشِيمٍ
وَحْنِينَ..

طقوس

لقد وصلنا بحمد الله.



بقلم/

محمد علي

البدوي

تمتم خالي بهذه الكلمات ونحن على مشارف القرية. وكان الليل يمد رواقه في صمت والقرية تغط في سبات لذيذ، دلفت إلى منزلي فكان المشهد مهيباً، نساء يقفن أمام غرفتي في نصف دائرة يجلسن القرفصاء، يلتحفن وشاحاً أسود، الوجوه كالحة والعيون غائرة، راعني المشهد، ففضلت الانسحاب في سكون.

- جدتك تحتضر. قالتها أُمي ثم قفلت راجعة نصف الدائرة، فكانت وسطهن مذهولة، والدموع تغادر محاجرهما مسرعة، خالتي هي أيضاً زمت شفتيها وتركت الحديث لدموعها، وبينهن وقفت الشاعرة ترسل مرثي حزينة تسبق بها الحدث:

" لفي عليك اللفى

لافي الرجال والنساء"

الرجال يتدافعون إلى المنزل بانتظام يستقبلون الموت، ينتظرون الجنازة.

لكن جدتي لم تمت بعد.

- إنها تحتضر.

- الأعمار بيد الله.

- اصمت. قالها أحدهم وهو يوجه جموع الرجال إلى المقبرة استعداداً للحضر.

- بسرعة، الفاسلة.

● كاتب سعودي.

العدد السادس

محرم ١٤٢٥ هـ

٣٠

مراجعة

قالتها أمي وهي تحبس دموعها، تختزنها للحظة الحاسمة.

- فأجبت متباطئاً.

- هل ماتت جدتي؟

- تعال وانظر.

في غرفتي الصغيرة كانت جدتي تتوسط المكان وحولها كانت تسكن أعواد الكادي والريحان، رائحة زكية تعطر الغرفة.

- هل هذه رائحة روح جدتي؟ سألت إحداهن فأجابت

في خشوع مصطنع:

- اصمت الملائكة هنا ثم ولت وجهها شطر القبلة

وهي تتمتم بكلمات غريبة.

- كانت جدتي تتنفس بصعوبة صدرها يعلو ثم يهبط في

حركة سريعة، شخضت ببصرها نحو السقف، الوجه

القمحي بدأ يتصبب عرقاً، ياالله.. كم تعبت هذه المسكينة

آخر مرة تحدثت إليها في المستشفى كانت أحلامها كبيرة.

- اللهم ارحمها.. اللهم ارحمها.. قلت في نفسي.

- جاء صوت أحدهم قوياً من الخارج.

- القبر جاهز.

- ثم أردفت إحداهن في تذمر واضح:

- الغاسلة تنتظر.

- كل شيء جاهز.

الليل يمد رواقه في سكون والنساء يتدافعن إلى الداخل

والصمت يطبق على المكان لكن جدتي مازالت تحتضر.

شمس غاربة

استيقظت متهالكة، رتبت السرير القديم،

واتجهت متثاقلة تغسل وجهها، وكالعادة لم

تتظر أبداً إلى المرأة التي يكسوها الغبار منذ

سنين وبحركة هستيرية بدأت تغلي القهوة، ملأت فنجاناً

لها وفنجاناً آخر له وجلست وعيناها المؤرقتان معلقتان

بالبعيد .

احتست قهوتها بصمت ثم ارتدت معطفها الرمادي

وشالها الأسود وغادرت، وصلت إلى دكان بيع الزهور،

دخلت وألقت تحية الصباح ثم أخرجت علبة سجائرها

وبدأت تدخن سيجارة ريثما ينهي البائع توضيب باقة من

زهر الأقحوان.

قال البائع: سمعت بأنك ستنتقلين من الحي.

- أجل... غداً ربما.

- وماذا عن بيتك؟

- بعته ..

ثم بدأ البائع ثرثراته اليومية بينما هي بدأت تحلق

وتغيب مع كل سحابة دخان.

- انتهيت؟

- أجل ..

أخرجت محفظتها ودفعت النقود ثم انطلقت لزيارة

الحبيب. وفي الطريق، وكالعادة تباغتها الذكريات مثل

رياح الخريف، وبيئتئ النزيف في أعماقها قطرة.. قطرة.



بقلم/

د. ناسرين

الجاني

● كاتبة سورية.

العدد السادس

محرم ١٤٢٥ هـ

٢٢

تتذكرُ كيف كان أول لقاء.. وأول كلمة قالها.. وكيف
عرفت منذ البداية أنه فارس الأحلام وأنه النصف الآخر.
تذكرُ بريق عينيه.. ودفع صوتيه.. وخصلات الشعر
التي كانت تكلل جبينه، تفر من عينها دمعة.. تتابع السير
وتستمر الرياح بدفعها للوراء.. لكنها تمضي قدماً
محتضنة باقة الزهر وتقول لنفسها: "هذه ليغدو صباحك
أندى، تدمدم بأغنية قديمة لطالما، ترنما بها معاً.. لكن
الكلمات تهرب بعيداً وتغرق في بحر من النشيج.. تقف
قليلاً لتستجمع قواها، ثم تنطلق من جديد، تتذكرُ اعترافه
الأول بالحب، وكيف طلب يدها كالفرسان.. كيف جعل كل
ما حولها بلاداً للأحلام.. وتوجها أميرة، وكان هو الأمير -
حلم لم يكتمل - وعندما وصلت إلى البوابة أحست
بقشعريرة تجتاح جسدها المتعب وبدأت تمشي بخضوع،
بهدهوء، بصمت وحزن أليم، وصلت ثم انحنى ووضعت باقة
الأقحوان قرب شاهدة القبر، وعندما لامست أناملها تراب
الضريح، انتفض الجسد النحيل بعنف وشب في صدرها
حريق رماها في أوج المأساة من جديد.

آه يا ملاكي البعيد، لو تدري كم في الليل أبحر نحو
موانئك المستحيلة، قل لي كيف تجيد التسلسل مع أغاني
فيروز وقهوة الصباح.. كيف بمقدورك أن تحط رحالك
في جميع دواوين نزار، وكيف لك أن تشرق في جميع
الألوان وكل طريق تقودني إليك، وكل سماء تحملني
إليك... وكيف تكون بقربي ولا تحتضن يداك وجهي في

لحظات البكاء؟

شمس غاربة

التقطت أنفاسها وقالت متمالكة نفسها - غداً سيقام
مزاد تباع فيه عشر لوحات من ضمنها لوحتك الأخيرة "
شمس غاربة" لا بد أنك تذكرها.. قلت لي: إنك ترسمها
بالألوان المائية لتغدو شفافة نقية مثل روعي.. أعدك
بأنني سوف أستردها مهما كلفني ذلك.. لا تقلق فقد
تدبرت كل شئ.

وحانت لحظة الفراق من جديد.. تلت الصلاة لراحة
نفسية، ثم مررت يدها الراحشة فوق كل بقعة من
الضريح وضمتها بعمق إلى قلبها.. وقفت وألقت نظرة
أخيرة واندفعت راكضة باكبة.

* * * *

ويفرد الليل جناحيه فوق المدينة الناعسة، والليل آلة
الزمن التي ترسلنا إلى مواطن الذكريات تحاول جاهدة
النوم، وتقيس الغرفة بخطواتها المضطربة مئات المرات،
تقف إلى نافذتها ساعات وساعات ويمر ببالها حديث
قديم - " لماذا لم ترسمني بعد؟ ألا أصلح للرسم؟ "

- أميرتي الصغيرة لأنك تمثلين لي كل الحياة منذ
لحظة الخليقة وليس هناك من لوحة تستطيع مهما كبرت
أن تتسع ولو لبعض من تفاصيلك " وتشعر للحظة
بالإطرء ثم يعاودها الحزن طويلاً.

وأخيراً أتى الصباح، احتست قهوتها وارتدت معطفها
الرمادي وشالها الأسود ثم حزمت أمتعتها وجلست
بانتظار المالك الجديد..

تأملت المكان.. تأملت الجدران وزجاج النافذة

المتصدع.. ودَّعت كل شيء، ودَّعت كل ركن.. أحست
بالحزن العميق لفراق الأشياء التي شاطرتها أحلامها
وأفراحها وخاضت معها مأساتها.

قُرِع الباب... نهضت راعشة وحاولت التظاهر
بالهدوء، فتحت الباب ورحبت بالزائر الموعود.. وقَّعت
العقود بصمت، استلمت النقود ثم غادرت دون أن
تستطيع أن تلقي نظرة وداع أخيرة.

قادها الطريق ساهية إلى الغرفة التي استأجرتها،
وضعت أمتعتها ثم انطلقت مسرعة تشق طريقها تحت
المطر نحو قاعة المزاد.. وبيعت اللوحة الأولى..
والثانية.. والثالثة.. آه أخيراً لوحتك.

بدأت الأرقام تتضارب.. رقم من هنا.. وصراخ من
هناك.. والمطر يزداد غزارة..

- يا إلهي يالها من أرقام.. لكن لا بأس معي نقود
كافية وسأزيد دوماً حتى آخر قرش لدي..

وفي تلك الزوبعة رن في أذنها " سيدتي رسى المزاد
عليك واللوحة لك " توقف هدير الأصوات فجأة وغاب
الجميع، بينما هي حررت صرخة مجلجلة ثم اندفعت
كالبرق نحو اللوحة، ضمتها بحرارة إلى صدرها، لم
تعرف لحظتها فيما لو كانت تبكي فرحاً أم تغني.. ثم
نظرت إلى اللوحة وتأملت بها جيداً، ومررت يدها المضطربة
عليها ببطء - مازالت تحتفظ بحرارة يديه.. برعشة
أنامله ما زال فيها بقية من انعكاس بريق عينيه، وتتبعث
منها رائحة عطره الممزوج بالعرق.. يا إلهي لا أصدق الآن

بإمكاني التحدث معك وجهاً لوجه.. وباستطاعتي أن أضمك وأحملك كطفل صغير بين ذراعي.. يا رب شكراً لك لأنك أعدت لي بعضاً منه.

ضمت اللوحة إلى صدرها وغادرت، مشت باكية تارة، وأخرى ضاحكة تهددها أمواج الأحلام والذكريات، وتقودها منعطفات الطرقات إلى حيث تشاظر...

وفجأة باغتها صوت سيارة مسرعة وصراخ أحد المارة وهو ينتشلها بقوة نحو الرصيف.. أطلقت صرخة واحدة شقت صدر السماء (اللوحة)

وحين نظرت للخلف كانت عجلات السيارة قد حطمت اللوحة وتناثر زجاجها أشلاء على الطريق، انهارت قواها وسقطت على حافة الرصيف حاولت الصراخ لكنها لم تستطع فاكتفت بالأنين الذي بدأ - يخبو - شيئاً فشيئاً.. وعيناها مصلوبتان على أشلاء اللوحة، راقبت بذعر تمازج الألوان وغيابها التدريجي في الطين.

وفجأة سمعت الألوان تناجيها.. تناديها وتود معانقتها، ثم رأت عينيه تشرقان فيها، حاولت النهوض جاهدة، وعندما لم تقدر زحفت بصعوبة نحو الأطياف.. وصلت ثم لمستها.. فوجدتها ناعمة دافئة، وشعرت فجأة بالراحة والطمأنينة والانعتاق، وبدأت تطفو تدريجياً في الهواء ثم نظرت للأسفل فرأت مشهداً أرضياً يضم جسد فتاة ممددة على طين الطريق تحتضن شظايا الزجاج...

* * * *

شمس غارية

قصتان

صراع



بقلم/

خالد السعن

على أية حال، أنا أراهن أيها السادة. على أن المواجهة وقصة الشمعة الأخيرة التي لم

يرها أحد!!

حين تداوم الشمعة الواقعة على آخر طاولة بالدنيا. ترى بقضتها في مواجهة مع الظلمة. في المنتصف تفاجأ بالعراك اللذيذ الساخن مع الظلمة. إنه اشتباك مثير.. وأنت تشاهد الحدث. تكون مع النار فتحترق!! وفي الظلمة أنت أعمى!! لكنك ذكي إن تأملت فجوة الصفر. لأنك ستتعب في المراقبة والبحث عن المنتصر!! فجأة!! فجأة على الطاولة ترى الشمعة تختنق وتحترق، ومن ثمة تصعد حتى أعلى نافذة... في النهاية ترى الظلمة تنتصر..

فنجان صاحبي

حين تأمله لدائرة القمر - المحبوس بالصدفة بفنجان القهوة على الطاولة - عبرت نسمة ليلية، كان القمر يرتعد فيها. صاحب الطاولة تأمل ارتعاشات القمر الخائف بفنجانه.. ((أقل ما يمكن التفكير فيه، خريف بهذا الحجم!!)) قال ذلك متففساً خيلاً من سجارته، على آخر رشفة من فنجان القهوة شعر بحركة ساخنة في صدره، دفعه لعبه إلى زاوية الدهشة! عندما تفقد السماء، كان القمر قد اختفى !!

• كاتب سعودي

سراف

العدد السادس

محرم ١٤٢٥ هـ

٣٧

أم الشهيد

عندما يبتسم الفجر، ويعبق الأريج في
الأرجاء، تملأ زقزقات العصافير جو السماء
تتفتح عيناها وتطلق شفتاها بعبارة (الحمد
لله) تستفتح بها نهارها.



بقلم/

نجوى أنور

ناظر

هي أم ولكنها ليست أمّاً عادية، إنها أم الشهيد الذي
قضى دفاعاً عن تراب الوطن الغالي، أم أخذت من
الصخور الصلبة مكانتها ومن الينابيع الرقراقه بساطتها
ومن أجنحة الفراشات رقتها، ومن صغار القبرات
وداعتها... وكعادتها في بداية كل يوم تنهض بهمة إلى
مشوارها اليومي المعتاد والمدى المفتوح أمامها يفتح ذراعيه
مرحباً. وما أن تراها الزهور قادمة حتى تنحني لها، وهي
تبه جيرانها أنباء الطبيعة بهمس - أن تبهن-، ها أم
الشهيد ستمر من هنا، فتحنى الهامات من أول بنفسجة
حتى آخر أقحوانة، ويركض العشب متلهفاً ليكون له شرف
اللقاء بها، وتصل إلى ضريح ولدها فتقرأ الفاتحة على
روحه وتلمسه بيدها لتدعو له كأحد أضرحة أولياء الله
الصالحين ثم تسقي شجرة الصنوبر الملاصقة له، وتعود
إلى بيتها الريفي البسيط لتحضر العجين وتجهز التتور.
وما أن يخرج أول رغيف طازج مغادراً الأتون الملهب حتى
تطلب بطيبة من المارة أن يتفضلوا ويأكلوا فتمتد السواعد
السمراء ذات الأكف المشفقة وتطلق الأفواه
شاكرة: (سلمت يداك يا أم الشهيد).

المعد السادس

محرم ١٤٢٥ هـ

٣٨

أما الأولاد فكانت تصنع لهم أقراصاً صغيرة تناسب أحجامهم وأعمارهم فيتناولونها بأيديهم الغضة وينطلقون بفرح، الابتسامات البريئة ترتسم على شفاههم، بينما تهمس هي في سرها: عهد يا ولدي سأبقي أوزع الأرجفة عل روحك الطاهرة ما دام في رمق... لكن ما حدث اليوم كان غريباً، فقد خفقت بيارق الصباح ولم تكحل الأزهار عينيها برؤية الأم الحنون، والأعشاب لم تتعطر بنسائمها المعطرة، فاجتاحني جيوش القلق، وانتابني هجمات الأسئلة: ماذا حصل؟ ولماذا لم تخرج إلى مشوارها المعتاد في هذا اليوم؟!

فذهبت إلى بيتها المتواضع لأستفسر وأقطع الشك باليقين وفوجئت بأني لم أكن الوحيد الذي سأل عنها وقلق عليها، فقد سبقتني الفراشات والورود والقلوب الطيبة، والنجوم الزاهرة، وأكايل المجد ورائحة التراب الطهور، وعطر أزهار الليمون، وعلى الباب كانت هناك تلال من الغار، وقصائد حب الوطن وصباحات الأعياد، كلهم يقفون بخشوع في حضرة أم الشهيد، بينما كانت تتراءى لي أرجفة الخبز الطازجة، وعلى غير عاداتها (حزينة هذه المرة) واصطفت على الجانبين قامات النرجس، وشقائق النعمان العابقة بنبض الأرض المعطاء، وقفت أمامها ليتسنى لي سماع همساتها الممتزجة بهديل الحمام الحزين، وهي تحتضن قميص ابنها الشهيد، وصمت الوجود وانحنى الدهر، وأصغى القدر لحشرجات انسابت كلمات على شفتيها ! إنني أراه مقبلاً عليّ

كالشعاع السنيّ، وضاء الأسارير، وحوله فيض من النور
فأهلاً بولدي الشهيد، كم هو كبير شوقي للقائك لقد
أمضني الشوق أيها الغالي، فأتعب قلبي وقرح أجفاني.
آه... إنه يمد يده الآن ليأخذني معه، وها هي يدي

ممتدة نحوك أيها الحبيب

أم الشهيد

ورغم ضيق الغرفة الطينية البسيطة اتسعت مساحة
الحزن والبكاء وعبقت رائحة البخور في الأرجاء.

* * * *

رائحة المكان



خيّل إلى أن الممر إليه من هذا المكان
صعب، ولكن لا بد لي من الوصول إليه تحملني
قدماي، وأصعد السلم درجة، درجة.

بقلم/
أحمد موسى
حديب

● كاتب سعودي.

الحذر يا أحمد، فالسلم على وشك الانهيار، كلمات لا
يزال لها رنين في أذني.. يعيش في ذلك الزقاق، وصلت
إليه، كان الوقت متأخراً، وكنت منهك القوى، وكنت أشعر
أنني بحاجة إلى أن أفرغ ما في معدتي.. فالمكان تتبعث
منه رائحة.. كان لا بد لي من السلام عليه، والجلوس معه،
ولو لبضع دقائق.

خيّل لي، أني رأيت دماً.. أين؟ هنا؟
- لا أدري.

أحاول النسيان، ونفرك في أحاديث، السماء تبدو
صافية، والقمر بدرأ، والجو يغريني بالذهاب.. ولكن
الرائحة تطاردني، لن أفلت الليلة من هذه المطاردة.

- أستحث الخطى.. أحس بحاجة لأن أذهب إلى
الشاطئ هناك سوف ألفظ بقايا شئ في معدتي.. الضوء
يبدأ في الانحدار أعود في المساء الأخير وحيداً.

خيّل لي أني لن أصحو مبكراً فقد قضيت وقتاً طويلاً
خارج الغرفة.. أعود متأخراً فأرى زميلي يغط في نوم
عميق، وجو المكان لا يغريني بالنوم الملم أغراضي، وأغادر
إلى مكان آخر. يبدو أنني لن أنام الليلة. بدأت الساعة
تشير إلى الثالثة صباحاً، ولا أزال أحاول القبض على

ذلك الهارب، ولكن لا فائدة بقي من الزمن أربع ساعات،
وتعلن الساعة حالة الاستنفار القصوى تؤذيني الساعة
برنينها المزعج.

الحذر يا أحمد.. فالسّلم على وشك الانهيار.. كلمات
لا تزال عالقة في أذني يعيش في ذلك الزقاق. كان لابد
لي من الوصول إليه، وكان لابد من أن أسلم عليه، وأجلس
معه ولو لبضع دقائق.. أشعر أنني في حاجة إلى أن أفرغ
ما في معدتي.. فالمكان تتبعث منه رائحة.

* * * *

رائحة المكان

لحظة الارتطام



لا مناص من تهشيم النافذة طالما أن

الضباب بالتصاقه الحميمي بها، لا يهيئ لي

إمكانية رؤيته بوضوح.. كنت قد أعددت لذلك

عدتي.. مطرقة، ومسماراً، وكيساً بلاستيكيّاً لجمع

الشظايا المتناثرة به.

أعلم أن هناك خلافاً ما بين كيس البلاستيك،

والشظايا لدرجة أن الشظية إذا استشاط غضبها قد

تمزق كيان الكيس وتفرمن أسره متساقطة أرضاً..

وأخشى لحظتها أن تدمي قدمي.

- لا يهم فأنا مصرة على ما هيأت نفسي له

استقبلت النافذة بوجهي.. المطرقة بيدي والمسمار

باليد الأخرى

- ترى من أين أبدأ؟

- هكذا حدثت نفسي.

- من المنتصف، فأحدث فجوة تمكنني من رؤيته ملياً،

أم من جانبيها فيتساقط جزء منها ويتشبث الجزء الآخر!

انتابتنني حيرة شديدة لفترة من الزمن، وامتدت

ساعات الحيرة حتى تعرق المسمار في يدي، فارتفعت

حلة من الصدا وخضب أطراف أناقلي وجزءاً من كفي

اليمنى دون أن أنتبه.. انبعثت رائحة الصدا الكريهة في

أرجاء الغرفة حتى زكمت أنفي فلم أجد بداً من موارد

بقلم/

هدى بنت فهد

المعجل

● كاتبة سعودية

العدد السادس سراقلة

محرم ١٤٢٥هـ

٤٣

النافذة قليلاً ريثما تضر رائحة النتانة خارجاً فيتجدد هواء الغرفة ويستعيد نقاءه.

مددت يدي اليمنى جهة مقبض النافذة أريد فتحها فاستعصت لا كررت المحاولة فأصرت على العصيان والمسمار مازال متعرقاً في يدي ومتشبهاً صداه بأطراف أناملتي ولا مجال لطرحه أرضاً خشية اتساخ (الموكيت) فيتترك بقعة تصعب إزالتها.

مددت يدي الثانية لأساعد أختها في فتح النافذة وقد نسيت أنني أمسك المطرقة بها.. فسقطت المطرقة على قدمي - العارية - بقوووووة موجعة فصرخت صرخة مدوية، ارتطم على إثرها رأسي بالنافذة ارتطاماً أفزع (البلبل الجميل) الذي اعتاد أن يقف كل بزوغ فجر على أغصان السدرة المقابلة لنافذة غرفتي، ففر هارباً قبل أن أتمكن من رؤيته ملياً من خلال النافذة.

* * * *

لحظة الارتطام

متى أرتوي؟ ظمأ.. ظمأ..



المدينة الكبيرة تجثم في مكانها على الأرض، كحصان عجوز أرهقته جولات السبق وتراكم السنين، فارتوى يلفظ أنفاسه الأخيرة،

ويطول به النزع، يرمي خلفه ذيلاً إسفلتياً مهترئاً عراه الجرب، يمتد الذيل متعباً، فاقدا القدرة على التحرك، لهشّ الحشرات المعدنية الزاحفة بجنون فوق إهابه المشقق. ظمأ.. ظمأ.....

نحن في نهاية عامنا الثالث من الرعب، مرت أيامنا بلياليها، بساعاتها وارتعاش الخوف في دقائقها وثوانيتها، قطعناها بحثاً عن الأمان، وقطعناها بحثاً عن تهمة مقنعة، ما تزال المسافة الفاصلة بيننا ثابتة، مازلنا نمشي على خطين متوازيين، ونسأل: إلى متى؟ مازلنا نمضي أمسياتنا صامتتين، أبحث- كما يبحث- عن شيء نكسر به هذا الصمت، أدنو منه فينأى ثم أدنو فينأى، وأعود لأتساءل وحدي: إلى متى؟ الحافلة تطوي بنا الطريق طياً، ونحن في رحلة العودة، كنت أوقع عقدا لطباعة كتاب جديد وكان لزاماً علي اصطحاب زوجي في هذا السفر البعيد، مازلت عطشى، الظمأ سيد الموقف أنا لا أحب الشرب من المناهل العامة، ولا من الزجاجات المخبأة تحت مقاعد الحافلات (الطقس غائم جزئياً) هكذا قالوا في نشرة الأخبار، دوائر الضوء المتسرب من بين الغيوم تتراكم في الصحراء الممتدة على جانبي الطريق، تتشر

بقلم/

ابتسام

شاكوش

• كاتبة سورية.

العدد السادس

معرم ١٤٢٥هـ

٤٥

متى أرتوي؟ ظماً.. ظماً..

مناديل صفراء بلون الخوف الساكن في عينيه، ثم يعود فيلمها لينشرها في أماكن أخرى، يتمسك بي، يطوق خصري بذراعه، يشدني إليه بقوة، يقاوم الرعب المسيطر على جوارحه ويسأل: أما زال مكتب الصحيفة في البناء الذي أعرفه؟ أجيب ببلاهة: أجل، تتراخى ذراعه ويشيح بوجهه عني، يحدق في مسند الكرسي أمامه ويعود ليسأل:

- متى ستقام الندوة المخصصة لمناقشة كتابك الجديد؟

- بعد خمسة أيام

- ماذا قال لك رئيس التحرير؟

- لم يقل شيئاً

يفلت يدي ويهرب بعيداً بعيداً، يدير وجهه إلى النافذة ويفمض عينيه، تتبثني رعشة يديه عما يدور في خلد من أفكار تعذبه، ألحق به، أتمسك بيديه، يأخذ مني المجلة يبدأ بتقليب صفحاتها، أنا عالمة أنه لا يرى صورة من الصور المنشورة فيها ولا يقرأ كلمة، أمسك يده بحنان فتهدأ ثائرته بعض الهدوء، يسند رأسه إلى كتفي مغمض العينين، لماذا يفمض عينيه وأنا في لحظات نجاحي؟ أعرف الجواب أعرفه جيداً، انه لا يرغب برؤية شيء جديد، تكفيه الرؤى المربعة الساكنة في أعماقه، ناشرة ظلالها حزناً وبؤساً على قسماته، تمنعه من مشاركتي فرحة نجاحي بولادة هذا الكتاب الجديد، رأيت ذلك جلياً حين استقبلنا مدير دار النشر، أشرت إلى باهي معرفة:

هذا زوجي، انحنى الرجل احتراماً، صافحه بمودة، ثم انصرف عنه وراح يتحدث إلى، ويعرف ضيوفه علي، أكثرهم قد سمع باسمي أو قرأ شيئاً من كتاباتي المنشورة في الصحف، بينما بقي باهي على هامش المجلس، صامتاً مهملاً، لا يلتفت إليه أحد، استأذن الحضور وخرج ليدخن سيجارة على الشرفة، موفراً بذلك على أذنيه سماع المزيد من كلمات المديح، لي، ولكتابي الجديد.

- من هو المقصود بقصتك التي نشرت في الأسبوع

الماضي؟

تهض لائحة على يمين الطريق ، من بين الركاب ، تحمل عبارة قرعاء (ممنوع إلقاء الأتربة تحت طائلة الحجز) بينما تشكل أكوام الأتربة سورا عاليا يحجب الرؤية، ممنوع؟؟ ترى من وضع هذا التحذير؟؟ والى من يوجهه هذا المنع؟؟ تحت طائلة الحجز؟؟ ماذا سيحجزون؟؟ هل وضعت هذه اللافتة قبل انتقال هذه الأكوام إلى هنا أم بعد؟؟ أم أن الأوامر المكتوبة على اللوائح العريضة كتبت خصيصاً لتشير إلى الناس كي يمشوا عكس اتجاهها؟؟ ما زلت ظمأى، لن أشرب سوى ماء نظيف صافٍ، لأبأس من تحمل العطش ساعات أخرى أحاول فيها الخروج من أسر هذا الشعور وأخرج باهي معي.

- ماذا بعد؟؟ هيا تكلم ودعني أحلم بالمستقبل، ارسم

لي ملامح المرحلة القادمة وعودتك إلينا -
احلمي....الحلم لا يحتاج استئذان أحد

- هل أتخيلك رفيقا قويا يشد أزري أسند إليه ظهري
وأنعم بالأمان؟؟ لا يجيب أم أتخيلك رجلا - سيدا يأمر
فيطاع، يدخل البيت غاضبا ، يضرب ويصرخ ويحطم
الأواني؟؟

متى أرتوي؟
ظما.. ظما..

يهز رأسه باسماء وعلى وجهه علامات الرضى، أفرح ،
إذ أعتقد أنني أحدثت ثغرة صغيرة في بركان غضبه
الصامت الموشك على الانفجار، وعندي كبير أمل بإحداث
ثقوب أخرى أمتص من خلالها بعض الضغط المتحكم
فيه، ليجري بعد ذلك نهرا عذبا، دفاقا بالحب، صافيا
يروى ظمأي.

- هل ستركني مستقبلا أسافر وحدي؟؟

- سأكسر ساقيك لو فعلت

- بماذا؟؟ أية أداة سوف تستخدمها لهذه الغاية؟؟

- الحب ، ويبتسم....

يقولها وقد تحول الرضى على وجهه إلى فرح طفولي
رائع، تنتقل إلى منه عدوى الصمت فأفكر: هل يكسر
الحب الأيدي والأرجل؟؟

ليتك يا باهي تملأ علي حياتي لأكسر ساقى
بنفسي وأمتع بإرادتي عن كل ما من شأنه أن يعكر
صفوك ولكن..... أين منا الحب الذي يكسر أو
يجبر؟؟ إن هي إلا سويقات قليلة في اليوم تعيشها في
البيت، تمضيها نائما أو غارقا بين الأضابير والملفات،
ونسحب أنا والأولاد في الحاليتين ، لنوفر لك الهدوء
الذي تحتاجه، أولادنا مشتاقون دوما لك، يحشدون

أفراحهم ومحبتهم كل يوم لاستقبالك، يخبئون أحلامهم وشكواهم ليفردوها بين يديك، وأنت دائما على عجلة من أمرك، تهشهم عنك و تجري، لا تكاد تمسح على رأس أحدهم مرة واحدة في الشهر، يتراجعون خائبين أمام إهمالك، وأتراجع معهم، يمضني الألم، على آمالهم المسفوحة في دروب انتظارك، ينشغلون بألعابهم وكتبهم، وأبقى وحدي، أحاول حل مشاكلهم ومشاكلي في غنى عنك.

الأولاد لا تقنعهم حججي وذرائعي التي أنتحلها دفاعا عنك ، يريدون أبا يحس بهم، وأريدك زوجا يعينني على الحياة لأحيا، أحاول إقناعهم بالكفاف الذي ترميه لنا، بينما تذهب أموالك كلها في تمويل مشاريعك، أحاول إفهامهم أن والدهم رجل شريف، وأن الشرف والمال قلما يلتقيان، يرشقونني بأسئلة كالسهام: هل تعنين أن عمي وخالي وجارنا ليسوا أشرفا؟ هم يصطحبون أولادهم إلى النزاهات ويقدمون لهم الهدايا ، ما هو الشرف يا أمي؟ ألوذ بالصمت، مثلك تماما ، ألهيهم بحكايات تنسيهم مؤقتا تلك الأسئلة، يسبحون في يالاتها فيتحررون تحررا زائفا من الإحساس بالغبن، بعد نومهم أعود لأقلامي وأوراقني أغرف من آلامي وأسكب على السطور، ها هي ذي، تؤتي ثمارها، كتاب في المطبعة يضاف إلى رصيدي الأدبي ، وندوة لمناقشة كتاب آخر تحدد موعدها بعد أيام ، ونقود أقبضها من هنا ، لأشتري بها فرحة أولادي، أعطيهم ما حرموه منك ، ليشعروا أنهم

لا يقلون عن أترابهم وأندادهم بما يكسر قلوبهم البريئة.

- هل ساستمر في العمل الصحفي؟

- لا تتغابي.....

يقولها بحزم وقد سقطت عن وجهه ومضة الفرح العابر، لا تتغابي؟ كيف لا أتغابي الغباء نعمة كبرى يا باهي، والنعمة الأكبر هذه القدرة على التغابي أمام سوء ظنك، واتهاماتك المبطنة والصريحة، ومحاولاتك الدائمة للانتقاص من قيمة نجاحي، لولا التغابي لانفجرت في وجهك، وألقيت المسؤولية التي أنوء بحملها وحدي، أترك تدفع بي لهدم بيتنا لتحملني عبء ضياع الأولاد؟ أم أنك ستهدمه فوق رؤوسنا وتتصرف لشأنك؟ الحافلة تدخل بنا منطقة جغرافية جديدة، تنهض فيها تلال صغيرة متتابعة، تلال مكورة كالبطون، كأننا في مركز لرعاية النساء الحوامل، ترى بأي شيء تحبل هذي التلال؟

ولو قدر لها أن تلد، أية مواليد ستخرج من بين الصخر والتراب؟ هل تلد حجارة؟ أم تلد ذئبا وثعالب؟ مؤكدا أنها سوف تلد بنات آوى، التي لا تتشط إلا في الظلام لتهاجم طرائدها الهالكة السنوات الثلاث التي مرت على إصدار كتابي الأول حبلى بالصمت، صمتك يرعبني يا باهي ما الذي سينجبه هذا الصمت؟ أنا لا أعرف، وأجزم أنك لا تعرف، لكننا متفقان على أنه مخيف، مرعب، لذلك نتحاشى انفجاره، وكل محاولاتنا لكسره قبل الانفجار باءت بالفشل.

متى أرتوي؟
ظماً.. ظماً..

- ما تظنين أن يطلب الطفل؟ هل يطلب سوى الصدق والحنان؟؟

-أي طفل؟؟

- أقصد الإنسان، الرجل

- هل وجدتتي ظالمة؟ أم كاذبة؟؟

يصمت مفكرا مازال يتحاشى إغضابي، مازال يدور حول فكرته ولا يلامسها، يضمر في نفسه ما أراه واضحا على كل فعالياته، يتألم من سماع اسم زوجته تتداوله الألسن في المحافل الأدبية، ويتردد على شفاه زملائه من قراء الصحف، يصمت، مغلفا كل أحاسيسه بغيرة الزوج

- ماذا قال لك الناشر؟ بماذا تحدثت إلى الصحفي؟ هل ركبت المصعد الكهربائي وحدك؟؟ أجيبه صمتا، وأقسم أن هذه الأرض ما حملت على ظهرها منذ تكوينها بشرا أحب إليّ منه ولكن ، هل يشفع الحب حين يسود الشك؟؟ لا أريد الوصول بأفكاري إلى هذا الحد ، لا أريد لأولادي أن تداس سمعة أمهم ، لا أطيق فجيعتهم بشرفهم ، كان تسلق القمم أحد أحلام طفولتي ، هامي القمة الصعبة حيالي، ذروتها الحفاظ على بيتي وأولادي، أتسلقها بصعوبة بالغة ، طريقي محفوف بالمخاطر، مزروع بالألغام، ويتنامى خوفي من اكتشاف أن وراء الأكمة مثل ما أمامها، فراغ وظلماً...يطول الصمت فيدنو مني، يمسك يدي بحنان، يسند رأسه إلى كتفي مثل

طفل يقر بذنبه ويطلب السماح، دوائر الضوء الأصفر
تتراكض عبر الصحراء، بسرعة مطردة مع سرعة
الرياح، التي نشطت فراحت تدفع بالغيوم شرقاً كأنها
تستكثر بعض الرذاذ على هذي الأرض. كأن هذا المكان
لا يستحق منها سوى الظماً، ونصل بلدتنا صامتتين،
معدته وأحشاؤه تتشنج احتجاجاً على كل شيء، ويبقى
الخوف، حاجزاً يفصل بيننا، ممتداً على بساط واسع..
واسع من الظماً.

* * * *

متى أرتوي؟
ظماً.. ظماً..

الخيال والعنصر العقلي في الفن

الكثير من الدارسين يحجمون عن وضع

تعريف للخيال، ذلك أنه من الصعوبة بمكان

حد الخيال في تعريف جامع مانع، لما لهذه



بقلم/

جبريل إسماعيل

سبعي

الملكة من غموض في الكنه والماهية، ولما لها من خفاء في

كيفية النشاط، وفي آلية العمل، ولما لها أيضاً من

ارتباطات معقدة بقوى العقل والروح والنفس وبمدرجات

الواقع الخارجي التي لا تكاد تحصر، غير أن معظم

الدارسين متفقون على أن الخيال قوة خلاقية «قادرة على

استقبال صور جميع الأشياء المحسوسة وعلى تخيلها

عندما لا تعود على اتصال مع الحواس»^(١) ثم هي بعد

ذلك تتصرف فيها «بالتركيب والتحليل والزيادة

والنقص»^(٢) حتى تشكلها «في نظام جديد، وفي علاقات

لم توجد من قبل»^(٣).

ويجمع نخبة من الفلاسفة والدارسين على أن

الخيال إحدى قوى العقل الواعي، فهو «القدرة التي

يستطيع العقل بها أن يشكل صوراً للأشياء أو يشاهد

الوجود»^(٤) كما أنهم «يقيدون مفهوم الخيال بأنه ما

صدر عن وعي عقلي»^(٥) وعليه فإن «العمل الفني ليس

نتاج الحواس كما يظن البعض بل هو نتاج العقل»^(٦)

وذهب هيغل إلى أن «العمل لا يكون عملاً فنياً إلا بقدر

ما يكون من نسل العقل ويواصل الانتماء إلى عالم

العقل»^(٧) لأن الفن «يبدع الأشكال الحسية منبجسة من

• كاتب سعودي، عضو
نادي جازان الأدبي

أعماق الوعي» لكن ذلك الوعي ^(٨) غير تام ولا يمكن له أن يكون تاماً لأن صاحبه يتعامل مع حقائق كامنة وراء الظواهر والمحسوسات ^(٩). وهناك أمر هام أود الإشارة إليه هو أن الخيال لا يمكنه أن يعمل إلا على مساحة الوجدان، حتى إن المواد المشكلة لـ «تنظيم بتأثير قوته وقوة الانفعال داخل نسق متحد منسجم» ^(١٠) وعلى هذا الأساس عرف الخيال بأنه «قوة ذات نشاط ذهني توحد بين القلب والعقل، بين الوعي واللاوعي، تشار بحافز عميق ويصحبها انفعال منظم، لتنتج صوراً وأشكالاً تعبر عن تجارب متجاذبة متنافرة لكنها منظمة منسجمة وتؤلف كلاً موحداً» ^(١١).

ويعتمد الخيال اعتماداً كلياً على المحسوسات إذ إنه «لا يستطيع التعامل مع أي شيء لا يملك جزئياً أو كلياً شكلاً حسيّاً» ^(١٢) وعناصره إنما يستمدّها «من الوجود فيركبها تركيباً جديداً» ^(١٣) وقد ذهب تندال «إلى الإقرار بأن العالم المرئي ليس سوى مخزن للصور والإشارات التي تظل بحاجة إلى من يكتشفها إلى أن يأتي الخيال ويهيئ لها مكانها ويضفي عليها قيمتها» ^(١٤) ومن هنا «الخيال الفني لا يستعين بالواقع الحسي لذاته بل لتجاوزه إلى قيمه ورمزياته، فيصبح الواقع الحسي أفكاراً ذاتية، وتصبح الأفكار الذاتية واقعاً حسيّاً» ^(١٥).

ويمكن القول بأن الخيال يكاد يكون اعتماده الكلي على الصور البصرية لأن «الإحساسات البصرية هي أهم

الخيال والعنصر العقلي في الفن

مصدر للإدراك، كما أنها هي الإحساسات التي يصبح نعتها بالجمال، حتى لقد عرّف ديكارت الجمال بقوله: «هو ما يروق العين»^(١٦) و «حتى إننا لتخيل فكرة الجمال ذاتها في شكل بصري»^(١٧) وذهب إديسون إلى أننا «لا نستطيع أن نتخيل صورة ليست بصرية في أساسها»^(١٨) لأن «كل الأنشطة الحيوية المعقدة داخل العقل تحدث نتيجة لنشاط التفكير الفعال الذي يحدث في حالة الصور»^(١٩).

وبالمقابل فقد جعل بعضهم الصورة السمعية «من أكثر الأحداث الذهنية وضوحاً»^(٢٠) وعليه فإنها المعتمدة الأولى في النشاط التخيلي، لما لحاسة السمع - أساساً - «من أهمية في إدراك الجمال فهي عماد كل نمو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية»^(٢١).

وذهب آخرون إلى عدم التفرقة بين حاستي السمع والبصر في اعتماد النشاط التخيلي عليهما حيث إنهما «من أفضل الحواس الخمس وأشرفها التي وهب الباري جل ثناؤه»^(٢٢) للإنسان، واعتقد سانتيانا أن «حاستي البصر والسمع هما حاستا الجمال العليين في مقابل الحواس الدنيا (اللمس والذوق والشم) التي لا تخدم الأغراض العقلية بمثل ما تفعل تلك الحاستان»^(٢٣) وأما هيجل فقد قصر الفن عليهما لما لهما من ارتباط مباشر بالعقل^(٢٤).

وإذن فـ «الصورة البصرية والسمعية هي أداة الخيال، ووسيلته، ومادته الهامة التي يمارس بها، ومن خلالها

فاعليته ونشاطه»^(٢٥) وهي جانبه الملموس الذي يمكن أن نتبين خلاله آثار العقل والوجدان، وعلى هذا فقد عرفها باوند بأنها «تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن»^(٢٦).

يمر الخيال في أثناء العملية الإبداعية بثلاث مراحل أولاهـا: مرحلة التصور الذهني وفي خلال هذه المرحلة يتم «استحضار صور المدركات الحسية... من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل»^(٢٧) وتجتمع الصور في الخيال كما هي؛ فالصور «البصرية ملونة، وبحسب هيئاتها الهندسية الطبيعية والصناعية»^(٢٨) والصور السمعية كذلك، وما التصور البصري سوى استدعاء ما سبق أن شوهد فعلاً، وكذلك التصور السمعي، هو استدعاء ما قد تم سماعه بالفعل^(٢٩).

ينقسم التصور بحسب «لوك» إلى «بسيط (منشؤة حس واحد) ومركب (منشؤة عدة أحاسيس) فتصور الحرارة بسيط بينما تصور الجسمية مركب لأنه إنما يأتي من تصور الحجم والوزن.. و..»^(٣٠) «ويقسم «لوك» التصور أيضاً فقد يكون تصوراً لذات شيء، وقد يكون تصوراً لحالة، وقد يكون تصوراً لملاقاة بسائر الأشياء»^(٣١) و«قد يكون مثبتاً، يكشف عن وجود شيء، وقد يكون منفيًا يكشف عن عدمه»^(٣٢) «والتصور هو عبارة عن قدرة عقلية»^(٣٣) واعية لأنه «علم النفس بما فيها من صور الحقائق الخارجية»^(٣٤).

الخيال والعنصر العقلي في الفن

ويتم استدعاء الصور عن طريق الذاكرة من العقل
الباطن بحسب علاقات أربع هي: (١) الوحدة (٢) أو
عدمها (٣) المقارنة (٤) إثبات شيء لشيء^(٣٥).

«ويختلف الناس من حيث نوع الصور الذهنية التي
تغلب على تفكيرهم، فبعضهم يسهل عليه تصور المناظر
وأشكال الأشياء، وآخرون يسهل عليهم تصور الأصوات
والأنغام.. وقد حدا هذا ببعض العلماء إلى تصنيف
الناس حسب الصور الغالبة على تفكيرهم إلى طرز
تصورية فهناك «البصريون» و«السمعيون»^(٣٦) والشعراء
بطبيعة الحال» يختلفون فيما بينهم من حيث قدراتهم
على التخيل، مما قد يؤدي ببعضهم إلى الإلحاح على
نمط بعينه من أنماط الصورة»^(٣٧).

وبطبيعة الحال فالتفكك الفني عادة يمثل طبيعة
العلاقة بين الصور في مرحلة التصور، لأن هذه المرحلة
تسبق عمل الخيال، وفيها يتم فقط جمع الصور ذات
النمط الواحد تقريباً، ووهم من ظن أنه بوصله إلى هذه
المرحلة قد أبدع نصاً، لذا فقد سميت هذه المرحلة
بالوهم أو التوهم، يقول الدكتور إحسان عباس: «الوهم
هو القدرة على جلب صور متباينة لشبه ما فيما بينها،
وهذه الصور ثابتة محدودة وتبقى حين تجمع كما كانت
وهي مفرقة، وليس بينها علاقة طبيعية أو خلقية..
والفعالية التي تفسرها هي الاختيار وهو مظهر من
مظاهر الإدارة»^(٣٨) ويقول في موضع آخر: الوهم هو
القوة على الحشد والجمع»^(٣٩).

وثاني المراحل التي يمر بها الخيال في أثناء العملية الإبداعية مرحلة التخمر. في هذه المرحلة تتجمع المحسوسات على سطح الوجدان ثم يشرع الخيال في فحصها حتى تتكون الآراء حول علاقة المحسوسات ببعضها أي حتى يتكون الفكر الناشئ من فحص الخيال للعالم في صورته الذهنية، وتتميز هذه المرحلة بالكمون من ناحية الخيال، فالحركة الحقيقية للذاكرة، وأما الخيال فمهمته تنحصر في محاولة تفهم العلاقات الفكرية بين المحسوسات، وكذا تبين الأثر الشعوري الممكن تكونه بعد عملية التشكيل التي ينوي عملها لاحقاً.

وثالث المراحل التي يمر بها الخيال في أثناء العملية الإبداعية مرحلة التشكيل. في هذه المرحلة يقوم الخيال «بتركيب وتأليف للمدركات الحسية على نحو يفاير ما كانت عليه: إما لأنها في الأصل عرفت مفردة، أو لارتباطها بمكان معين، أو زمن خاص فهنا يتجاوز الخيال حدود المكان والزمان والعلاقات القائمة واقعياً»^(٤٠). «فيضع الأشياء المألوفة في نظام جديد، وفي علاقات لم توجد من قبل»^(٤١). ومثل هذه المرحلة تتطلب من المبدع ما يسمى بالذكاء الحيزي، ذلك الذي عرفه العالم الإنكليزي «نايت» بأنه «القدرة على التفكير في العلاقات تفكيراً بنائياً موجهاً نحو هدف»^(٤٢) والذي وصفه أيضاً ريتشاد ليفيتون بأنه «قدرة على التفكير بشأن الصورة ونقل العالم الحيزي - المرئي»^(٤٣) وما

ذلك الاحتياج إلا لأن «فكرة التشكيل في الفن تمتزج فيها التلقائية والمنطقية.. فعنصر التصميم لابد أن يوجد في الفن»^(٤٤).

الخيال والعنصر العقلي في الفن

الهوامش:

- (١) نجاح رئيس سفر، عالم الخيال في نظرية وحدة الوجود عند ابن عربي، مقال مترجم عن « المجلة البريطانية للدراسات الشرق أوسطية » للأستاذ سامر عكاش المحاضر في إحدى جامعات أستراليا.
- (٢) أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، (مزيماً من الخيال أيها الكتاب)، التوياد، العدد ١٨ ربيع أول ١٤١٩هـ.
- (٣) د. شفيع السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة ص ٢٤٩، دار غريب - القاهرة.
- (٤) أبو عبد الرحمن بن عقيل، نفسه.
- (٥) أبو عبد الرحمن بن عقيل، نفسه.
- (٦) مجاهد عبد المنعم مجاهد، علم الجمال، ط٣، ١٤٠٦هـ، ص ٢٠٣.
- (٧) مجاهد عبد المنعم مجاهد، نفسه، ص ٢٠٣.
- (٨) د. عبد الله المغامري الفيضي، الصورة البصرية في شعر العميان، ص ٢٨٣، ط١، ١٤١٧هـ، ١٩٩٦م، النادي الأدبي بالرياض.
- (٩) د. عبد القادر الرياعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص ٨٣، ط١، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٤م، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض.
- (١٠) د. عبد القادر الرياعي، نفسه، ص ٨٠.
- (١١) د. عبد القادر الرياعي، نفسه، ص ٨٢.
- (٢١) نجاح رئيس سفر، نفسه.
- (٣١) أبو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري، نفسه.
- (٤١) د. شريف مفلح، نظرية الخيال، المنهل، جمادى الأولى، ١٤١٨هـ.
- (٥١) د. عبد الله المغامري الفيضي، نفسه، ص ٢٨٤-٢٨٥.
- (٦١) إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، ص ٣٨، ط١، ٢٠٠١، جروس برس، طرابلس - لبنان.
- (٧١) د. عبد الله المغامري الفيضي، نفسه، ص ٢٨٤-٢٨٥.
- (٨١) د. جابر عصفور، الصورة الفنية، ص ٣١١، ط٣، ١٩٩٢، المركز الثقافي.

(٩١) بتصرف، ريتشارد ليفيتون، بناء العقل، ص ٣٤٦، ط ١، ٢٠٠١، مكتبة جرير.

(٢٠) د. صاحب خليل إبراهيم، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص ١٣٩، ط ٢، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م، مركز عبادي للدراسات والنشر - صنعاء.

(٢١) د. صاحب خليل إبراهيم، نفسه، ص ١٤٠.

(٢٢) د. جابر عصفور، نفسه، ص ٣١١.

(٢٣) د. عبد الله المغامري الفيقي، نفسه، ص ٢٧٧.

(٢٤) انظر، مجاهد عبد المنعم مجاهد، نفسه، ص ٢٠٥.

(٢٥) د. جابر عصفور، نفسه، ص ١٤.

(٢٦) د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ١٣٤، ط ٥، ١٩٨٨، دار العودة، بيروت.

(٢٧) صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، ص ٨٧، ط ٢، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م، دار المنارة - جدة.

(٢٨) د. فايز الداية، جماليات الأسلوب، ص ٢٨، ط ٢، ١٤١١هـ، دار الفكر المعاصر، بيروت.

(٢٩) انظر: د. وليد مشوح، الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني، ص ٥٨، كتاب الرياض، العدد ٨٤، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، مؤسسة الإمامة الصحفية - الرياض.

(٣٠) محمد تقي المدرسي، المنطق الإسلامي أصوله ومناهجه، ص ٤٩.

(٣١) محمد تقي المدرسي، نفسه، ص ٤٩ - ٥٠.

(٣٢) محمد تقي المدرسي، نفسه، ص ٤٩.

(٣٣) د. وليد مشوح، نفسه، ص ٥٨.

(٣٤) محمد تقي المدرسي، الفكر الإسلامي مواجهة حضارية، ص ٨١.

(٣٥) انظر: محمد تقي المدرسي، نفسه، ص ٤٩.

(٣٦) د. أحمد عزت راجح، أصول علم النفس، ص ٢٧١، ط ١٠، ١٤٢١هـ - ٢٠٠١م.

(٣٧) د. جابر عصفور، نفسه، ص ٣١٠.

(٣٨) د. إحسان عباس، فن الشعر، ص ١٥٠ - ١٥١، دار الثقافة - بيروت.

(٣٩) د. إحسان عباس، نفسه، ص ١٠٥.

(٤٠) د. فايز الداية، نفسه، ص ٢٩.

(٤١) د. شفيق السيد، قراءة الشعر وبناء الدلالة، ٢٤٩، دار غريب - القاهرة.

(٤٢) د. فاضل عاقل، علم النفس، ص ٤٠٣، ط ٩، ١٩٨٤، دار العلم للملايين - بيروت.

(٤٣) ريتشارد ليفيتون، نفسه، ص ١٩.

(٤٤) د. محمد صالح الشنطي، في النقد الأدبي الحديث، ص ٣١٠، ط ١، ١٤١٩هـ، دار الأندلس للنشر والتوزيع، حائل.

مقدمات القصائد بوصفها تجديداً

مقدمة:



ما يزال هاجس التجديد ناقوساً يدق في تخاييل العراء، حتى أرق الشعراء المبدعين، فأظهروا لنا القصيدة الحديثة بأفضل مستوى أمكن أن تصل إليه منذ عرف العربي الشعر، فمن شعر التفعيلة إلى تكثيف الصورة إلى اللغة العصرية... حتى لم يعد الشاعر قانعاً بالإبداع في القصيدة وحدها، بل تعدى اهتمامه ذلك إلى عناوين القصائد، واللافت للنظر أن الشاعر الحديث أصبح يكتب مقدمة لقصيدته.

ولم تشهد العصور القديمة اهتماماً ولو بسيطاً بهذا الفن، والذي نراه من مقدمات في الدواوين القديمة هو إشارات وضعها المحققون، بدليل أنها على هذا النمط: «وقال يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف ويذكر وقعته بالخرمية»^(١)، ولن أتناولها لأنها ليست مظهراً إبداعياً عنى به الشاعر نفسه.

دواعي كتابة المقدمات:

يظهر من خلال استقراي لتلك المقدمات أن من دواعي كتابتها ما يلي: انبهار العربي بالنموذج الغربي، فالشاعر (فيدريكو غاريثا لوركا) مثلاً وضع مقدمة مقتبسة: «أجل، طفولتك: هي الآن خرافة من الينابيع (خورخي غيين) لقصيدته (طفولتك في مينتون)^(٢)،

بقلم/

سعود بن سليمان

اليوسف*

• كاتب سعودي

العدد السادس

محرم ١٤٢٥ هـ

٦٣

ولوركا شاعر أخذ مكانته عند أدباء عرب تأثروا به،
وهامو أحد المتأثرين بالادب الغربي يضع مقدمة
لقصيدته (كلمات الجراح الطليقة) وهي «أنا كلمة
يتهجاني الآن كائن ما (أوكتافيو باث)»^(٢).

وتكون المقدمة إشارة إلى مناسبة القصيدة.
كما تمثل المقدمة عبارة إهداء لمن كتبت القصيدة له،
وسياتي الحديث عن ذلك، ولا يظهر لي هذا السبب
والسبب الذي قبله عنصراً في تكوين الإبداع.
والجانب الأكثر إبداعاً وتجديداً هو أن تكون المقدمة
مدخلاً شفافاً لموضوع القصيدة، ويتفاوت الشعراء في
تلك الفنية الدقيقة في تكوين هذا المدخل.
وسبب قوي- كما أراه - هو نزوع الشاعر الحديث إلى
التجديد المطرد.

أنواع المقدمات:

اختلفت طرق الشعراء في كتابة المقدمات، وذلك يظهر
واضحاً من توجهات الشعراء أنفسهم، فالشاعر التقليدي
يكتب المقدمة تقليدية لا تحمل جانباً إبداعياً في الغالب،
وتكاد تلك المقدمة أن تعطيك مباشرة ما يريد الشاعر قوله،
أما الشاعر المجدد فيكتب مقدمة قصيدته محلقة في
الخيال كما يكتب قصيدته - غالباً -، وبعد إدماة نظر في
مقدمات القصائد ظهرت المقدمات تحت الأنواع التالية:

١- المقدمة/ المناسبة:

وهذا النوع يظهر واضحاً في قصائد المناسبات،

مقدمات القصاص بوصفها تجديداً

وتكون المقدمة إشارة صريحة إلى سبب كتابة القصيدة، ويمكن من خلالها فهم موضوع القصيدة، مثل: «في وضع حجر الأساس لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية» في قصيدة (بناء المجد) لمحمد الدبل^(٤)، و«كُتبت بمناسبة أحداث النفق الذي حفرته إسرائيل تحت المسجد الأقصى» في قصيدة (العود إلى السماء) لجاسم الصحيح^(٥)، وقد يكون ذكر مكان الإلقاء إشارة واضحة إلى بيان المناسبة، مثل: «ألقيت هذه القصيدة في الحفل الثقافي الكبير الذي أقيم بمعهد أبها» في قصيدة (مراقبي الفضاء) لزاهر الألمعي^(٦)، «في ذكرى شاعر العرب العظيم محمد مهدي الجواهري»^(٧)، في قصيدة (أبا الفرات) لغازي القصيبي، وهذا النوع ليس إبداعاً، وإنما جملة خبرية عادية تحمل تصريحاً بمناسبة القصيدة، وهو - كما أراه - إحراق لفكرة القصيدة، والذي يغلب على قصائد المناسبات أنها تقريرية سطحية، فما بالك إذا صُدرت بتلك المقدمة؟ مع أنني أرى أنه لا بد من تلك المقدمات في مثل قصائد الرثاء؛ إذ لن يعرف المرثي إلا بها، خصوصاً في القصائد الحديثة، مثل «إلى ع.د. بعد عام ونصف»^(٨) في قصيدة (رعشة الذكرى) لعبدالله الرشيد، ولكن بعض المقدمات/ المناسبة تشتمل على إبداع جميل، مثل: «إلى رفيق المرحلة الإذاعية صالح السويديان الذي شكل مغادرته موسماً من مواسم كآبتي الفنية» في قصيدة (من عزلتي أوصى بي القتال) لعبد الله

الزيد^(٩)، فقلوه: «شكل بمغادرته موسماً من مواسم
كآبتي الفنية» يشكل وحده إبداعاً ويترك لكل حرية في
الخيال، تحاول من خلالها اجتلاء الكآبة الفنية، و «إذا
انكسرت قارورة العطر تحرر شذاها من كل قيد، كذلك
كان رحيل الشيخ عبد الوهاب الغريري» في قصيدة
(رحيل معلم) لناجي الحرز^(١٠)، فهذه الصورة الفلسفية
التي شبه بها ناجي الحرز رحيل المراثي صورة محلقة
في الإبداع، و «إلى قرיתי النائمة تحت جناها الوارفة،
مرتبكة خطيئة الجمال» في (حب وقصيدة) لإبراهيم
الألعي^(١١).

٢- المقدمة/ الإهداء: وهذا النوع لا تكلف فيه -
غالباً-، إذ إنه لن يتعدى في الغالب عبارة: (إلى فلان)،
ومن النماذج على ذلك: «إهداء إلى ابن الجزيرة محمد
بن عبد الله الهويل» في قصيدة (إني على ما أحتمي
صبار) لعبد الله الزيد^(١٢)، و «مهداة للصدیق الأمير
الشاعر خالد الفيصل رفيق الستين» في قصيدة (في
عامي الستين) لغازي القصيبي، وهذا النوع ليس
إبداعاً، إلى أنه قد يكون مصحوباً بجمل إبداعية/
مثل: «إلى الصوت النابع من قلب النيل الشاعر الشاب
على فريد في قصيدة (قيثارة في كوخ الأوجاع) لجاسم
الصحيح، وإلى الصديق العازف على أوتار
قلبي/عبد الوهاب الحسن، مع مجرة من الإعجاب في
قصيدة (دمعة في شكل ابن آدم)^(١٣)، لجاسم
الصحيح».

٣- المقدمة/ الاختزال:

وهذا نوع- كما يتضح من عنوانه - اختصار للقصيدة، خصوصاً إذا كانت القصيدة حوارية أو قصصية، مثل: «عندما كان الطفل غارقاً في تأمل ما بناه على الرمال فاجأه شاعر غارق في همومه فهدم كل ما بناه بعجلات سيارته» في قصيدة (مهلاً) لناجي الحرز، والذي يقرأ القصيدة يدرك من وشاية المقدمة أحداث القصيدة وما انطوت عليه وكذلك «صورة كنت أمر بها وتمر بي، في الطريق البري بين جدة والمدينة، في هجير الصيف وفي قر الشتاء، وكان البعض ممن يركب معي ينظر إلى تلك الهياكل بكل ما وسعه الحقد والحق، ويتهامسون: لقد انتقم الله من هذه البادية على ما قدمت وما قطعت الحجيح، ويستشعر بعضهم أنه يأثم إذا مد إليهم يداً بمساعدة»^(١٤)، في قصيدة (أفلاذ الصحراء) لماجد الحسيني، وأنا لا أؤيد هذا النوع من المقدمات، لأنه يعري تفاصيل القصيدة قبل أن تُقرأ، ومن أحسن الأدلة على ذلك: «توطئة: صورتان، بينهما ست عشرة سنة، إحداها لصبي في السابعة يدخل الحياة العلمية دافع العينين، والأخرى للصبي نفسه شاباً يتدفق طموحاً وهو يستقبل حياة عملية جديدة» في قصيدة (نفاثات الشجن) لعبد الله الرشيد، فأنت حين تقرأ القصيدة قبل أن تقرأ المقدمة تجدها قصيدة، وحين تقرأها بعد أن تقرأ المقدمة تجدها نظماً لتلك المقدمة، لأن هذا النوع - كما أراه - يكشف تداعيات النص.

مقدمات القصائد بوصفها تجديداً

٤- المقدمة/ المدخل:

وهو نوع يحمل أحياناً نوعاً من المباشرة، وقد تكون القصيدة محتاجة إليه بعض الشيء فقد تكون القصيدة غامضة جداً بدون هذه المقدمة وقد لا تكون، ومن هذا النوع: «قال لها عندما حاولت إنكار هواه» في قصيدة (أدن مني) لناجي الحرز، و«وجدوا هذه الأوراق في جثة جندي عراقي فجمعوها فكانت كما ترون» في قصيدة (أوراق ممزقة) لحبيب بن معلل المطيري^(١٥)، و«خرج إلى المتاهة وهو في ربيع الثاني عشر وظل هناك نخلة عربية في الأرض الأمريكية»^(١٦)، في قصيدة (إلى عمار) لراضي صدوق و«لم أكن نائماً ولكنني لم أكن مستيقظاً وكل ما أذكره أنني ألقيتُ بنفسي على الفراش مستقبلاً القمر، وقالوا: إنني قلت هذا يومها» في قصيدة (أطياف) لماجد الحسيني، و«صور من زقاق بغداد» في قصيدة (مرثية امرأة لا قيمة لها)^(١٧)، لنازك الملائكة، و«كنتُ أهصر سعف النخيل، حذار أن يمنع عيني من رؤيتها إذا أقبلت، أما الآن فليتهدل السعف، فهي لن تأتي»^(١٨) في قصيدة (تتهذات) لبدر شاكر السياب. وأرى أنه لو حذف من المقدمة قوله: «فهي لن تأتي» لكانت المقدمة أجمل تصويراً، وأصبحت المقدمة نفسها نصاً مفتوحاً ومدخلاً أكثر رحابة، و«.. مرت خمس سنوات على الوداع وفجأة.. رأى طفلتها» في قصيدة (طفلتها) لأمل دنقل، و«رأى أمامه صبية يتراكمون لاهية قلوبهم، فغامت العينان وخفق الفؤاد..» في قصيدة (طقوس من الوجد)، و«وقفة

على حائط مهمل...» في قصيدة مجاذبة) لعبد الله الرشيد، وأرى أن المقدمة/ المدخل محك للإبداع، حيث إنها بداية للنص، ولكن إذا أخفق الشاعر في توظيف هذه الأداة بحيث زاد فيها ما يجعلها تكشف النص وتعرى أحداثه، كما في مقدمة السياب: «كنت أهصر سعف النخل، حذار أن يمنع عيني من رؤيتها إذا أقبلت، أما الآن فليتهدل السعف، فهي لن تأتي» أن نقص منها ما يريك وظيفتها؛ فإنها قد تفسد النص، أو على الأقل تصبح عديمة الفائدة في نظر المتلقي.

٥- المقدمة/ التضمين:

وهو أن تكون مقدمة القصيدة مأخوذة من كلام مفكر أو أديب أو من التراث، والذي أراه أن هذا النوع مُتَمَاهٍ - أحياناً - مع المقدمة/ الرمز؛ لأن التضمين في الغالب يكون من التراث - أي تراث- والرمز إسقاط لشيء تراثي على الواقع المعالج ومن أمثلة هذا النوع من المقدمات: «لقد دقت ساعة العمل الثوري (جمال عبد الناصر) في قصيدة (ثلاث أغنيات عربية) لنازك الملائكة، ومثل: يا قوم مالي ولسعيد بن جبير؟ كلما عزمتم على النوم أخذ بخناقي (الحجاج) في قصيدة (عودة الضحية)^(١٩)، لبلند الحيدري، ولا ثقافة بغير حب. إن الذي يحبني يخلقني(أراغون) لنزار قباني، ويلاحظ أن هذه المقدمة إحدى أربع مقدمات لديوانه (سببى الحب سيدي)، كما أن هذا النوع من المقدمات يدخل من زاوية ضيقة في المقدمة/ المدخل، فالشاعر أمل دنقل وضع مقدمة

مقدمات
القصائد
بوصفها تجديداً

لقصيدته الذائعة (لا تصالح)، وهذه القصيدة مضمنة من قصة حرب البسوس المعروفة»، والمقدمة هي: «.. فنظر كليب حواليه وتحسر، وذرف دمعة وتعير، ورأى عبداً واقفاً فقال له: أريد منك يا عبد الخير قبل أن تسلبني أن تسحبني إلى هذه البلاطة القريبة من هذا الغدير؛ لأكتب وصيتي إلى أخي الأمير الزير سالم فأوصيه بأولادي وقلدة كبدي، فسحبه العبد إلى قرب البلاطة، والرمح غارس في ظهره، والدم يقطر من جنبه.. فغمس كليب إصبعه في الدم وخط على البلاطة وأنشأ يقول..»^(٢٠)، ثم بدأ أمل دنقل قصيدته، والقارئ يعرف أن الكلام هذا مضمن من القصيدة، ولكنه في الوقت ذاته مدخل مذهل للنص، وزاد جماله أيضاً أن القصيدة جاءت وكأنها امتدادٌ لهذا الجزء من القصيدة، فبعد قوله: (وأنشأ يقول) جاءت القصيدة.

«لا تصالح

.. ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى..؟»

وبلاحظ أن بعض الشعراء يضمن مقدمته أقوالاً لفلاسفة غربيين مثل: «أن نبداً، هذا كل ما هنالك» في قصيدة (البادئ)^(٢١) لسركون بولص. وقد يكون التضمين لأبيات من الشعر قالها شاعر آخر، ويضمنها الشاعر مقدمة لقصيدته لتمثل مدخلاً، مثل:

«عيد بأية حال عدت يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد»
(المتنبى)

«أخي جاوز الظالمون المدى فحق الجهاد وحق الفدا»
(علي محمودطه)

في قصيدة (قبضة عيد)^(٢٢) لسعد الحميدين.

٦- المقدمة/الإبداع:

يحاول بعض الشعراء أن يبدأوا قصائدهم بمقدمات من النثر الفني الراقي، وليست هذه المقدمة مدخلاً مهماً للقصيدة فأعدها من المقدمات/ المدخل، كما أنها ليست إحياءً فأعتبرها من المقدمات/ الإحياء، ولكن هذه المقدمات لها ارتباط بموضوع القصيدة من حيث إن كليهما يتناول موضوعاً واحداً، ولكن حذفها لا يجعل القصيدة أقل جمالاً كما يمكن أن تتعرض له القصيدة في حال حذفت مقدمتها/ المدخل أو مقدمتها/ الإحياء، ومن هذا النوع من المقدمات: «إلى كل وجه تهلل ذات عهدٍ يبشرى مودة.. وإلى كل حب مطهر.. تفتح في حضرة «وجدان» فأزهر وإلى كل وجدان «ذهب العيد» بوجه حبه.. فأورق»
«بالذكرى».

يعطرها كل حين برحيق اقتتانه.. وبماء فتنتها في كل حين يتعطر.

في قصيدة (معايدة) لعبد الله الزيد، وقد لاحظتُ أن هذا النوع قليل، وقد عرفتُ من خلال احتكاكي بشعراء كثيرين أن أغلب الشعراء يستطيع الإبداع في الشعر أكثر من إبداعه في النثر، وسبب آخر أراه وهو أن الشاعر

مقدمات
القصائد
بوصفها تجديداً

يرى نفسه غير محتاج إلى الإبداع في النثر لأن الإبداع في الشعر أرقى، ولا يحتاج معه إلى تناول النثر.

٧- المقدمة/ الرمز:

أولى بعض الشعراء المعاصرين الرمز أهمية في الشعر، وقد بلغ من عنايتهم به أن جعلوا القصيدة كلها رمزية، بعد أن كانوا يقذفون الرمز فيها عبر مقطع صغير، حتى إن الرمز امتد إلى عنوان القصيدة، وتعداه إلى مقدمتها، وقد ذكرت في المقدمة/ التضمين أن التضمين غالباً يكون من التراثيات وكذلك الرمز، ولهذا فمقدمة بلند الحيدري المأخوذة من قول الحجاج الثقفي تعتبر رمزاً استخدمه الشاعر ببراعة لنظام جائر، وكذلك مقدمته «صاح ليونتيوس وقد أخذته شهوة التمتع برؤية جثث القتلى صاح وهو يفتح عينيه بأصابعه: هلمي أيتها العيون الناعسة وتمتعي بهذا المنظر الشهي» في قصيدة (اعتذار) والقصيدة عن بغداد.

٨- المقدمة/ الإيحاء

يعمد الشاعر من خلال هذه المقدمة إلى أن يعطيك سبب كتابته القصيدة، ولكنه يوحي لك بذلك إيحاء ولا يصرح به كالذي مر في العنوان/ المناسبة، ولعلي من خلال المثال أستطيع أن أوضح، فمقدمة الشاعر عبد الله الزيد «إلى كل من أحس بمجانينته بين أهله وذويه وأطبقت الكآبة على منابت إبداعه» في قصيدته (لحظة أن يبدأ الزمن ارتحال من الداخل) تشي بالغربة الروحية.. غربة المبدع.. غربة (من أحس بمجانينته)

٩- المقدمة/ الشعر:

وواضح من عنوان هذا النوع أن المقدمة تكون أبياتاً
للشاعر نفسه، مثل:

مر بالقرية أشباه رجال، ورجال
أكلوا البيدر والبيدر خمر وغلال
سخرُوا بالشعب لكن بقي الشعب، وزالوا
في قصيدة (ريف وريفون)^(٢٣): لحامد حسن.

ولكن إذا وضع الشاعر أبياتاً لغيره مقدمة لقصيدته
فهذا تضمنين كما أشرت إليه. ويكاد يكون هذا النوع من
المقدمات أندرهما.

حول المقدمات:

وجدت حين استقراء الدواوين بحثاً عن المقدمات
أن هناك أنواعاً كثيرة للمقدمات، تتدرج كلها - كما
ظهرت لي - تحت هذه الأنواع التي ذكرتها، ولكن هناك
نوعاً أغفلته، وهو المقدمة/ الشرح، مثل: «في هذه
القصيدة التي تعبر عن الموت.. يفيد الشاعر من
أسطورة تموز وما ترمز إليه من غلبة الجفاف..» في
قصيدة (بعد الجليد)^(٢٤) لخليل حاوي وهي مقدمة
يعمد فيها الشاعر إلى شرح شيء ما في قصيدته،
كاسم موضع أو لفظة دارجة استخدمها أو أسطورة،
والأولى أن يجعلها في الهامش وليس في المقدمة،
ولكنني رأيتها عند بعض الشعراء بقلّة، وربما كان من
الصواب أن نقول: إن واضع المقدمة في قصيدة خليل
حاوي هو الناشر وليس الشاعر نفسه، ولكن لأنني

مقدمات
القصائد
بوصفها تجديداً

رأيتها عند نازك الملائكة والشاعرة هي التي وضعتها،
احتجت إلى أن أشير إلى ذلك.

ومما يلفت النظر عند استقراء المقدمات الشعرية
أن أنواعها متداخلة في بعضها وقد أشرت إلى ذلك،
فوجدت مثلاً أن الشاعر عبد الله الرشيد قد وضع
مقدمة لقصيدته (صيحة)^(٢٥) والمقدمة هي قول الله
تعالى: ﴿إِنْ كَانَتْ إِلَّا صِيحَةٌ وَاحِدَةٌ فَإِذَا هُمْ خَامِدُونَ﴾
وحررت: في أي الأنواع أضعها؟ لأنها تصلح في المقدمة/
التضمنين؛ ولأنها ليست من كلام الشاعر، وإنما هي
اقتباس من القرآن الكريم، وهي تصلح أيضاً في المقدمة/
المدخل؛ لأنها فاتحة للنص من حيث وحدة موضوعهما -
الآية والقصيدة -

والمقدمات هذه - كما أسلفت - نمط جديد لم
يكن متوافراً في الشعر القديم، إن لم يكن معدوماً، ولكن
حداثه هذا الأسلوب في الشعر لا يعني أنه فن مطرد
فهناك أنواع منه تستحق الوقوف والتأمل، وهناك أنواع
أشرت إليها لا تعدو كونها إشارات عادية إلى مناسبةٍ أو
صديق...، كما أن كونه نمطاً حديثاً لا يعني أن الشعراء
مهتمون به مكثرون منه، فالأنواع الإبداعية منه وجدتها
بقلة عند شعراء قليلين، ويظهر أن هذا النوع ليس
مقصوداً بذاته.

الهوامش:

(١) ديوان أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، دار الكتاب العربي ج ١ ص ١٧.

- (٢) ديوان: شاعر في نيويورك، نقله إلى العربية حسين عبد الزهرة مجيد.
- (٣) باسم خضير المرعبي، ديوان كلمات ثم كلمات.
- (٤) ديوان: معاناة شاعر، النادي الأدبي بالرياض.
- (٥) ديوان: عناق الدموع والشموع.
- (٦) ديوان: الألعيات.
- (٧) ديوان: ياقدي ناظريك.
- (٨) ديوان: حروف من لغة الشمس.
- (٩) ديوان: من غربة الشكوى يسري كتاب الوجد يتلو سراج الروح.
- (١٠) ديوان: خفقان العطر.
- (١١) ديوان: هجير
- (١٢) ديوان: انبسطت أكف الرفاق بقي الجمر في قبضتي أغني وحيداً.
- (١٣) ديوان: حدائق الصوت.
- (١٤) ديوان: ضياع، النادي الأدبي بالرياض.
- (١٥) ديوان: نثيث السقاء.
- (١٦) ديوان: رياح السنين.
- (١٧) نازك الملائكة، المجموعة الكاملة ج٢ دار العودة.
- (١٨) بدر شاكر السياب، المجموعة الكاملة دار العودة.
- (١٩) بلند الحيدري، الأعمال الكاملة.
- (٢٠) أمل دنقل، الأعمال الكاملة.
- (٢١) ديوان: حامل الفانوس في ليل الذئاب.
- (٢٢) ديوان: ضحاها الذي.
- (٢٣) ديوان: أضماميم الأصيل.
- (٢٤) الأعمال الكاملة.
- (٢٥) ديوان: خاتمة البروق، النادي الأدبي بالرياض.

مقدمات القصاصند بوصفها تجديدأ

تألق الشعر.. في رهبة الظل



للأماكن أسرار.. تبوح بها لأبنائها، فتطلق

قرائح المبدعين منهم تعبّر عن تلك الأسرار

بالتصريح حيناً وبالتلميح حيناً آخر. وأسرار

الجمال في الجنوب تختلف عن أسرار الجمال في

الشمال، لذلك يختلف إبداع الجنوب عن إبداع الشمال

في تفاصيل دقيقة يدركها من عايش هذا وذاك.

وتبرز منطقة جازان - بالجنوب الغربي من المملكة

العربية السعودية - بعطائها الأدبي الذي ينعكس عليه ما

تتمتع به المنطقة من جوانب الجمال التي لا يسبر غورها

إلا من عاش في رحابها، وما بين بحر جازان وجبال فيفا

تمتد مساحة ساحرة من البلدان، لكل منها طعمه الخاص

مثل أبي عريش وضمد وبيش وصبيا وغيرها، فنجد

وسائل التقنية الحديثة في جازان، ونجد في بعض القرى

أسواقاً بدائية تهز القلب هزاً بما فيها من روعة التلقائية

ومن رُقّي التعاملات الإنسانية، وتبسط المزارع، وتسيل

المياه في الوديان، وتسمق الأشجار المتنوعة، وتشمخ

الجبال.. وتتنوع مظاهر الجمال، وتتضح - قبل كل هذا

وبعده - الصفات الطيبة التي يتمتع بها أهل منطقة

جازان، فتضعهم في مساحات إنسانية عاطرة.

جازان منطقة ولود، تجود بالمبدعين جيلاً بعد

جيل؛

وقد أنجبت عدداً من الأعلام الذين قدّموا إبداعاً

بقلم/

د. فوزي

خضر

• كاتب مصري.

سراف

العدد السادس

محرم ١٤٢٥هـ

٧٥

تألق الشعر.. في رهبة الظل

أدبياً فائقاً، وكانت أقلامهم تسيل نوراً، فسجّلوا أسماءهم في تاريخ الأدب في جزيرة العرب على مر العصور، وإن نظرة خاطفة إلى التاريخ الأدبي للمنطقة تقدّم لنا أعلاماً سجّلتهم المصادر العربية أمثال الشاعر التهامي (في القرن الخامس الهجري) وعمارة الحكمي (في القرن السادس الهجري) وابن سحبان وابن هتيمل الضمدي (في القرن السابع الهجري) وسالم بن محمد الجازاني (القرن العاشر الهجري/السابع عشر الميلادي)، وعبد القادر بن علي العواجي (الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي) ثم في النصف الأول من القرن الرابع عشر الهجري/ العشرين الميلادي/ ظهر الشيخ الأديب أحمد بن أحمد العواجي وغيرهم. وجدير بالذكر أن كثيراً من أهالي منطقة جازان كانوا يكتبون، منهم من كان يكتب تاريخ بلده أو تاريخ المنطقة، ومنهم من كان يكتب شعراً، لذلك توجد ثروة من المخطوطات لم يخرج كثير منها إلى النور بعد.

اختلف الأمر في النصف الثاني من القرن الرابع عشر الهجري/ العشرين الميلادي/ فقد صارت هناك بعض الأواصر التي تجمع بين أدباء المنطقة خاصة حينما انتشر التعليم، ثم حدثت نقلة كبرى مع افتتاح الأندية الأدبية بالمملكة ومن ضمنها نادي جازان الأدبي.

صار بالإمكان وجود تجمع أدبي حقيقي، وتحققت منهجية الرصد لأدباء المنطقة، وثمّ تتويج ذلك بالندوات المقامة، وبمطبوعات النادي التي اتّسمت بالجدة والتنوّع،

وتعانق الإبداع والأبحاث في سلسلة من الإصدارات القيمة. وأنجبت منطقة جازان عدداً من أعلام الأدب، نذكر منهم - على سبيل المثال - الباحث العلامة محمد بن أحمد العقيلي صاحب المعجم الجغرافي، وكتاب (تاريخ المخلاف السليماني) ذلك السُّفر القيم الذي يُعدُّ مرجعاً فريداً لتاريخ جنوب الجزيرة العربية، وغير ذلك من الأبحاث الجادة، مما جعله يستحق جائزة الدولة التقديرية، ومنهم محمد بن علي السنوسي الحاصل على ميدالية المتنبّي، وقد تُرجم بعض قصائده إلى اللغة الإيطالية. وتضئ أسماء أبناء المنطقة نجوماً في سماء الأدب أمثال علوي طه الصافي، وعلي النعمي، ومحمد زارع عقيل، وأحمد يحيى البهكلي، وحجاب الحازمي، والباحث الجاد عبد الرحمن الرفاعي، وأحمد عائل فقيه، وإبراهيم صعابي، والشريف غالب بن أحمد الأمير الذي لم ينل ما يستحقه من شهرة بصفته شاعراً بالرغم من روعة ما يكتبه... وغيرهم كثير.

ولم يزل نهر العطاء يجري، ولم تزل جازان تتجلب من أبنائها المبدعين من يتألق شعرهم مما يدلّ على أنّ نبع المواهب لا زال دَفَاقاً يسقي الأرواح بجمال الإبداع، ولعل في ديوان (رهبة الظل) دليلاً على هذا.

صدر ديوان رهبة الظل للشاعر الجازاني الأستاذ/ محمد إبراهيم يعقوب ضمن منشورات نادي جازان الأدبي عام ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م، وهو الكتاب رقم ١١٨ في سلسلة إصدارات النادي. يضم الديوان بين دفتيه تسع

عشرة قصيدة، منها ست عشرة قصيدة تتبع الشكل البيتي وثلاث قصائد من شعر التفعيلة هي مناجاة (ص ٤٢) وتفتّق الحب خنجراً (ص ٦٣) والراكضون خلف الجراد (ص ٧٨).

تألق الشعر.. في رهبة الظل

الملاحظة الأولى في ديوان رهبة الظل أن الشاعر يجيد التعبير عن تجربته من خلال الشكل البيتي، فلا يمثل الشكل عائقاً بالنسبة له، وهو امتداد الشعراء العظام الذين أوقفوا شعرهم على هذا الشكل أمثال الشاعر اليمني عبد الله البردوني الذي يرثيه شاعرنا في قصيدة (الوجع النبيل) فيقول:

أعبد الله.. قد خلّفتَ ذكراً

وبعض الذكر فوق المستحيل

ثم يقول:

بردوني.. يا سفر القوافي

إلى حيث انتهيت إلى الوصول

بردوني.. يا نغمأ تداعى

إلى الأذان كالشكر الجزيل

بردوني.. يا أقصى نداءٍ

من الأقصى إلى سمع الخليل

ثم يقول:

بردوني.. والأوجاع تترى

وأنت بقية الوجع النبيل

ويا صنعاء هل أحسست برداً

ومزّقت التصبر بالعويل؟

وأطفأت القناديل الحيارى
وخبأت المنابر في الدهول
وأعلنت الحداد على سماء
هوت فوق الخلود المستطيل^(١)

والشاعر محمد إبراهيم يعقوب لا يقف وحده امتداداً
لهؤلاء الشعراء إذ يوجد شعراء على امتداد الوطن العربي
يلتزمون الشكل البيتي فيما يكتبون أمثال إسماعيل عقاب
ود. فوزي أمين وأحمد شلبي وغيرهم، ولكل منهم
شخصيته الفنية التي تختلف عن زملائه.

الملاحظة الثانية في ديوان "رهبة الظل" تتمثل في
التشكيل اللغوي لدى الشاعر محمد إبراهيم يعقوب،
حيث يتكئ على استعمال بعض الظواهر البلاغية فتصير
سمة لافتة في شعره، مثال ذلك استخدامه التكرار
التوكيدي، وهو تكرار الكلمة أو العبارة للتقوية أو
التوكيد^(٢) فيقول في قصيدة جلال المنى:

ماذا أحدث عن عشقنا

وهذا هو المأزق.. المأزق^(٣)

كان باستطاعة الشاعر أن يأتي بصفة للمأزق، لكنه
اختار التكرار لتأكيد معنى المأزق، فإن أية صفة لم يكن
باستطاعتها التعبير عن المأزق بأبعاده الكاملة كما عبّر
عنها التكرار.

وتكثر هذه الظاهرة في شعر محمد إبراهيم يعقوب
فتصير سمة لافتة في التشكيل اللغوي في قصائده،
فيقول:

هزمتُ.. هزمتُ.. أزمنة

وكان الخوف راياتي^(٤)

ويقول أيضاً:

وأهداباً قرأتُ لها

أحبَّ أحبَّ أبياتاتي^(٥)

ويقول في قصيدة تطويح في فضاء الذاكرة:

مللت فصول فرقتنا

مللت ملامح الدرس^(٦)

استخدم الشاعر ألفاظاً من بيئة واحدة، فالفصل يرتبط بالدرس، وهناك فصول العام (الربيع والصيف والخريف والشتاء) لكن الشاعر اختار الفصول الدراسية، لأن فصول العام تتقلب ما بين الحر والبرد والاعتدال، وهذا لا يتوافق مع الملل، وتكون فصول الدرس أكثر توافقاً خاصة أن ملامح الدرس ثابتة لا تتغير كما هو واضح من البيت.

ولا يكتفي الشاعر بتكرار اللفظ، وإنما يكرر العبارة أيضاً مثال ذلك قوله مكرراً لغة النخيل:

ومن لغة النخيل حديث قلب

فإن الحب في لغة النخيل^(٧)

نلاحظ في هذا البيت - أيضاً - أن الشاعر استخدم كلمات من بيئة واحدة.. أو قرّب بينها بطريقة تلقائية، فهناك صلة وثيقة بين اللغة والحديث، وبذلك قرّب بين النخيل والقلب، حيث أضاف النخيل إلى اللغة وأضاف القلب إلى الحديث، ومن جانب آخر نلمس ذلك التقارب

تألق الشعر.. في
رهبة الظل

بين الحب وحديث القلب. إن هذا التوافق في استخدام
الكلمات يجعل للشعر وقعاً حسناً لدى المتلقي، فيتقبله
ويُعجب به؛ لأنه لا يشعر بتنافر بين الألفاظ المستخدمة.
يستعين الشاعر محمد إبراهيم يعقوب بطواهر
بلاغية أخرى تضيف كثيراً إلى قصائده.. فنجده يقول -
على سبيل المثال - في قصيدة تفتّق الحب خنجراً:

ويعيد لي

نفس الكلام المستحيل

يشدني نحو الضفاف المفعمة.

فأعيره الأذن التي

كم أرهقت بالأمنيات المعدمة

وأجيل طرفي

في ملامحه التي

أمست لقلبي علقمة^(٨)

استخدم الشاعر هنا ما يسمّى بالكفّ عن تكملة
المعنى، ويتّضح ذلك في السطر الثالث حيث يقول:

يشدني نحو الضفاف المفعمة

ولم يقل لنا المفعمة بماذا؟ وقد أحسن الشاعر حين
كف عن تكملة المعنى، فمن الواضح أنها مفعمة بالأوهام
التي قتلت الأمنيات وخلفت المرار في المشاعر وهو ما
تبوح به القصيدة.

وقد هداه صفاء سليقته وتوهّج موهبته إلى استخدام
التصاعد اللغوي وهو من أدق جوانب لغة الشعر حيث
يقول في قصيدة "رهبة الظل" التي عنون بها ديوانه:

وبين اقتطاف الصبر.. والصبر.. والجنى

مسيرة منبوذ تغشى بصائره^(٩)

يتّضح التصاعد اللغوي معبراً عن ثلاث مراحل، المرحلة الأولى تتمثل في اقتطاف الصبر، والمرحلة الثانية تتمثل في الصبر نفسه، أما المرحلة الثالثة فتتمثل في الجنى. ونعلم جميعنا أن هناك فرقاً بين اقتطاف الشيء والشيء نفسه، لقد كان الشاعر في موقف اقتطاف الصبر، ثم دخل في حالة الصبر، واكتملت مسيرة ما زرعه بالجنى الذي هو آخر المراحل حيث ينال الإنسان نصيبه بعد الحصاد.. وهو - هنا - نصيب مر، لأنه لم يحصد غير الصبر، وهذه المراحل التي قطعها بدءاً باقتطاف الصبر إلى الصبر وانتهاءً بالجنى كانت عبر مسيرة إنسان يوغل في البعد لأنه منبوذ، وكلّما أوغل في المسير تزيد الأغشية على بصائره فلا يدرك شيئاً^(١٠). وقد تحقّق التوافق بين التصاعد اللغوي في الشطر الأول من البيت مع الدلالة في الشطر الثاني، فإنّ مراحل المعاناة المتصاعدة في الشطر الأول، تتوافق مع ما يعانيه المنبوذ من ابتعاد أو إبعاد يتزايد، وتتوافق أيضاً مع زيادة الأغشية على بصيرته واستمرار زيادتها الذي دل عليه استخدام الفعل في زمن المضارع، وتزيد المأساة أن بصيرته لا يغشيه مصدر خارجي وإنما هي التي تتغشى فتضع الأغشية على نفسها.

وهذا المعنى - الذي يدل على أن الإنسان يعذب نفسه

تألق الشعر.. في
رهبة الظل

في تجربة الشاعر، تكرر بصور مختلفة في أكثر من قصيدة حيث يتغافل الإنسان عن آلامه.. فيقول:

وتحتوي جراحنا حياءً

وأكبر الجراح في التعامي^(١١)

أو حيث يستمرئ الإنسان الذل، وبدلاً من أن يغمد

سيفه في صدر الذل ليقنتله والعناق.. يقول.

تركوا المروءة جانباً

وتربصوا للذل

بل وثبوا عليه

وأغمدوا..

في صدره سيف العناق^(١٢)

ويدرك الشاعر محمد إبراهيم يعقوب قدراته اللغوية،

كما يدرك صلاحياته حين يكتب قصيدته، فتجده لا يهاب

أن ينحت فعلاً جديداً من الجغرافيا.. فيقول.

أنا طفل خــــرافي

وتاريخ من الشــــمس

أجفرف وجهه أيامي

وأجلو لوحة الخرس^(١٣)

وهناك الكثير مما يمكن أن يقال عن اللغة في هذا

الديوان.

أما الملاحظة الثالثة في ديوان "رعبة الظل" فتتمثل في

تشكيل الصورة الفنية التي تعد من السمات الفارقة في

الخطاب الشعري على اختلاف البلدان والعصور، فإنه

(من أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته

التصويرية)^(١٤) ويرى داي لويس أن (الصورة هي الشئ
الثابت في الشعر كله)^(١٥) لأنها أكثر بقاء من عناصر
الشعر الأخرى في حالة ترجمته أو شرحه، والصورة
الفنية مظهر الخيال الذي هو أساس رئيس في جماليات
القصيدة (فالشعر بلا خيال أو تصوير يصير ضرباً من
التقرير الممل والسرد الجامد البارد)^(١٦) وقد استطاع
الشاعر محمد إبراهيم يعقوب أن يوجد الدفء في
قصائد ديوانه "رعبة الظل" من خلال عدد من الصور
الفنية اللافتة، مثال ذلك قوله:

ورحت.. وفي يدي وجعٌ

وبين أصابعي رأسي

أشد رحال أوردتني

وأصبحو مثلما أمسي^(١٧)

هذه صورة مفرداتها جميعها مادية: الروح، اليد،
الوجع، الأصابع، الرأس، الشد، الرحال، الأوردة، الصحو،
الإمساء، لكن الشعر قد أوجد بينها علاقات غير مألوقة
بواسطة الخيال، إن الشطر الأول يوهننا بأنه لا خيال
فيه حيث يقول:

ورحت.. وفي يدي وجعٌ

لكننا حين نقرأ الشطر الثاني:

وبين أصابعي رأسي

ندرك فوراً أن ذلك الوجع الذي يشعر به في يده ليس
نابعاً من إجهاد اليد، وإنما هو انتقال من رأسه إلى يده،
فالوجع موجود في الرأس أساساً، وحين أحاطت به

تألق الشعر.. في رعبة الظل

أصابه انتقل الوجع إليها، ثم انتقل منها إلى يده، فهو وجع كبير تنتقل عدواه إلى كل من يلمس ذلك الرأس الذي أتعبه الحرمان وضياع الآمال، لذلك لا يجد مهرباً غير الارتحال إلى حالة أخرى حتى يتخلص من هذا الوجع، فيشد الرحال.. ولكن أي رحال؟ إنه يشد رحال أوردته، فهو يرتحل عبر دمائه هو، فالسفر ليس خارجياً عبر الأماكن لكنه سفر داخلي في عروقه، فيكون منطقياً أن يجيء الشطر التالي مؤكداً أن الحالة كما هي:

وأصبحو مثلما أمسي

ولفتنا الفعل (أصبحو) وكان باستطاعة الشاعر أن يقول:

وأصبح مثلما أمسي

لكي يكون هناك تضاد بين أصبح.. وأمسي، ولن يختل الوزن، لكن الشاعر اختار الفعل (أصبحو). لو قال الشاعر (أصبح.. وأمسي) لتحقيق التضاد الزمني فقط، أما قوله (أصبحو.. وأمسي) فأعطى اتساعاً ورحابة للمعنى والدلالة، لأن الفعل صحا بمعنى استيقظ من نومه، والاستيقاظ يحمل معنى الانتباه، فهو حين شد رحال أوردته انتبه لما يجري من حوله، وما يحدث في داخله، وصحا بمعنى أفاق، وصحا القلب أي تيقظ من هوى أو غفلة، وصحت السماء: تكشفت سحبها، وصحا اليوم أي وضحت شمسها وقل برده^(١٨) فالفعل "صحا" لم تقتصر دلالاته على الاستيقاظ صباحاً من النوم، وإنما رسم صورة الإفاقة العقلية والانتباه وصفاء الجو المحيط

بالشاعر، لكن ذلك كله لم يخفف من الوجد الذي يعاني منه رأسه، لأنه يصحو مثلما يمسي، يقاسي الآلام والحرمان، وبذلك رسم الشاعر صورة عاشق لا يجد مهرباً مما يؤله في حبه.

ويقول في موضع آخر:

ملامح الريح في عينيك ترتسمُ

وأكثر العمر - إن أبصرته - حلمٌ^(١٩)

تألق الشعر.. في
رهبة الظل

ترتبط الرياح بالغيث والرخاء، أما الريح فهي تُنتج الدمار، ولنا أن نتصور ملامح تلك الريح العاتية التي تثير الزوابع وتطيح بالأشجار وتهدم الديار، والملاح تُسب إلى الوجه فهي (مابدا من محاسن الوجه أو مساوئه)^(٢٠) لكن الشاعر نسبها إلى الريح، فحوّلها بذلك إلى كائن له وجه، وبالتالي له جسد، وله صفات كائن حي فيه عداة الريح وقسوتها، وينبئنا الشاعر أن تلك الملامح ترتسم في عينيه - أن يوجه الخطاب إلى شخصه هو - فيرى كل ما في الحياة من خلال ملامح هذه الريح المعادية المدمرة، وما دام هذا هو الواقع فإنَّ أكثر العمر لم يكن غير أحلام لا تتحقق.. يقول:

وأكثر العمر - إن أبصرته - حلم

وقد أحسن الشاعر في استخدام الجملة الاعتراضية (إن أبصرته) فإن ملامح الريح التي ترتسم في عينيه تغشيهما، فتحول دون رؤيته العمر - رؤية حقيقية، ولكنه إن أبصر ذلك العمر فسوف يجد أن أكثره كان مجرد أحلام.

وتتعدد الصور في الديوان كقوله .

ألا تعلمين .

لماذا تذوب النجوم .

وتغضي السماء حياءُ

وينأى القمر ٩٩ (٢١) .

ومثل قوله أيضاً :

يذرع الليل انعتاقاً من صداها

حيث يشقى بين أصداء ارتيابه

ثم يصغي للمسافات الحيارى

ساهماً عن كل آتٍ .. عن ذهابه (٢٢)

وأيضاً قوله :

عبثاً يصب الشاي

في كأس الوعود المبهمة

ويسائل الجرح المرير

ويستدير

مضرجاً بالأوسمة (٢٣)

وغير ذلك من الصور الفنية التي تمتاز بالوضوح

وقرب التناول مما يعين المتلقي على التواصل معها

بيسر .

تبقى الملاحظة الرابعة في ديوان " رهبة الظل " وهي

خاصة بالتشكيل الموسيقي، ومن الواضح ميل الشاعر إلى

الشكل البيتي إذ لم يكتب على شعر التفعيلة غير ثلاث

قصائد من تسع عشرة قصيدة . وإذا أعطينا القصيدة

الأولى رقم (١) ومضينا في التسلسل حتى القصيدة

الأخيرة رقم (١٩) لنرصد البحور التي كتب عليها الشاعر قصائده فسنجد الآتي:

- ١- الكامل التام - متفاعِلن ثلاث مرات في كل شطر.
- ٢- الرجز التام - مستفعِلن ثلاث مرات في كل شطر في الأصل، لكن الشاعر استخدم بعض الزحافات كما سنبينه لاحقاً.
- ٣- الكامل التام.
- ٤- المتقارب التام - فعولن أربع مرات في كل شطر.
- ٥- مجزوء الكامل - متفاعِلن أربع مرات في البيت، وجعل الرابعة متفاعِلاتن وقد نثر الشاعر كلماتها مثل شكل شعر التفعيلة.
- ٦- مجزوء الخفيف - فاعِلاتن مستفعِلن، والتزم الشاعر زحاف الخبن في مستفعِلن فجاءت جميعها متفعِلن.
- ٧- مجزوء الكامل.
- ٨- الوافر التام - مفاعِلتن مفاعِلتن فعولن في كل شطر.
- ٩- المتقارب - فعولن (شعر تفعيلة).
- ١٠- البسيط - مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فعِلن في كل شطر.
- ١١- الرمل - فاعِلاتن ثلاث مرات في كل شطر.
- ١٢- مجزوء الوافر - مفاعِلتن مفاعِلتن في كل شطر.
- ١٣- البسيط.
- ١٤- الكامل - (شعر تفعيلة)
- ١٥- الطويل - فعولن مفاعِلين فعولن مفاعِلن في كل شطر.

تألق الشعر.. في رهبة الظل

- ١٦- مجزوء الوافر.
- ١٧- الكامل - (شعر تفعيلة)
- ١٨- مجزوء الخفيف - استخدم فيه أيضاً (متفعّلن) مثل القصيدة رقم ٦.
- ١٩- الكامل التام.
- نلاحظ مما فات أن الشاعر استخدم ثمانية بحور، وجاء نصيب كل منها من قصائد الديوان كالتالي.
- ١- الكامل ٧ قصائد - منها قصيدتان على مجزوء البحر، وقصيدتان من شعر التفعيلة.
- ٢- الوافر ٣ قصائد - منها قصيدتان على مجزوء البحر
- ٣- المتقارب ٢ قصيدتان - منهما واحدة من شعر التفعيلة.
- ٤- الخفيف ٢ قصيدتان على مجزوء البحر.
- ٥- البسيط ٢ قصيدتان.
- ٦- الطويل ١ قصيدة واحدة.
- ٧- الرمل ١ قصيدة واحدة
- ٨- الرجز ١ قصيدة واحدة.
- نخلص مما فات إلى أن موسيقا البحر الكامل هي الأكثر قرباً إلى نفس الشاعر إذ كتب عليها أكثر من ثلث قصائد الديوان، واستخدمها في ثلاث صور تحدّدت في البحر التام وفي مجزوءه، وفي التفعيلة المفردة فيما كتبه في شكل شعر التفعيلة، ويتّضح التنوع الموسيقي في بقية قصائد الديوان.

ونلاحظ أن الشاعر استخدم بحر الرجز في قصيدة
واحدة استهلها قائلاً:

أعود كابتسامة الغمام

وشهوة الرمال في عظامي

وأصطفى هناك من جنوني

غواية تليق بالغرام (٢٤)

وأصل تفعيلات البحر هي مستفعلن ثلاث مرات في
كل شطر، فأدخل الشاعر زحاف الخبن على تفعيلتي
الحشو، فصارت متفعلن- والتزم هذا في قصيدته إلى
نهايتها، ثم جاء إلى تفعيلة العروض، وهي التفعيلة الثالثة
في الشطر الأول فأدخل عليها زحاف الخبن (وهو حذف
الحرف الثاني الساكن من التفعيلة) فصارت: متفعلن.

مستفعلن - ٥ - ٥ - ٥ متفعلن - ٥ - ٥

ثم أدخل عليها زحاف العقل (وهو حذف الحرف
الخامس المتحرك) فصارت مُتَفَعِّلٌ. وهي تساوي فعولن..

متفعلن -- ٥ -- ٥ متفعن -- ٥ - ٥ = فعولن -- ٥ - ٥

وفعل مثل ذلك مع تفعيلة الضرب (وهي آخر تفعيلة
في البيت) فصارت تفعيلات البحر هكذا، متفعلن متفعلن
فعولن متفعلن متفعلن فعولن

ولم يكن الشاعر ملزماً بالتزام زحاف الخبن في
تفعيلات الحشو، كان مباحاً له أن يستخدم تفعيلة
مستفعلن بعدة صور مثل: مستفعلن، متفعلن، مستعلن،
متعلن. لكن صفاء إحساسه الموسيقي جعله يحمل نفسه
التزاماً ليس مطالباً به، وقد قال أرسطو: (يولد الشاعر

تألق الشعر.. في
رهبة الظل

ولديه إحساس بالنغم) لذلك ليس بمستغرب أن نجد الشاعر محمد إبراهيم يعقوب يتفنن في موسيقا قصائده. ولا يفوتنا أن نشير إلى براعته في استخدام القوافي، بل وفي استخدام موسيقا الحروف حيث يكرر حرفاً بعينه في البيت فيعطي نوعاً من النغم.. مثل استخدامه حرف الذال خمس مرات في قوله:

هل تدركين إذا ما ذبت في قلمي

كم ذا ألوذ.. وكم ذا عنك افترق (٢٥)

واستخدامه حرف السين أربع مرات في قوله:

وتوسدى صباحاً تموسق بالندى

واستبشري عند المساء بقريه (٢٦)

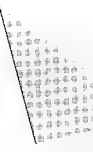
ويحفل الديوان بكثير من مظاهر البراعة في استخدام الموسيقى لكنني أريد أن يراجع الشاعر كلمة (رحم) في صفحة ٨١ حتى يستقيم الوزن.

وبعد.. فإن ديوان (رهبة الظل) إضافة تحسب لنا دي جازان الأدبي، والشاعر محمد إبراهيم يعقوب يمتلك الموهبة التي وضعت على طريق الشعر، وهو قادر - بإذن الله - على السير في عالم الإبداع مستكشفاً جوانبه الرحبة، ولا يتم ذلك إلا بالجهد والمثابرة والبناء الثقافي المتين، وما قدمه الشاعر من تجربة ناضجة في ديوانه الأول يشير إلى استعداد الطيب وثبات خطواته على درب الصعب ونأمل أن تكون دواوينه القادمة إضافات تضيء مساحات جديدة من تجربته الشعرية تضاف إلى الروائع من أدبنا العربي المعاصر.

الهوامش:

- ١- رهبة الظل - محمد إبراهيم يعقوب - نادي جازان الأدبي - السعودية - ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م ص ٣٨ وما بعدها.
- ٢- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، بيروت، ط ١٩٨٣م، ص ٢٢٢.
- ٣- رهبة الظل - ص ٢٠
- ٤- السابق - ص ٥٦
- ٥- السابق - ص ٥٨
- ٦- السابق - ص ٧٤
- ٧- السابق - ص ٣٧
- ٨- السابق - ص ٦٢، ٦٤
- ٩- السابق - ص ٧١
- ١٠- البصيرة: قوة الإدراك والفتنة. والعلم والخبرة والحجة الجمع: بصائر. (المعجم الوجيز - معجم اللغة العربية - القاهرة - ط ١ - ١٩٨٠ - ص ٥٣)
- ١١- رهبة الظل - ص ١٢
- ١٢- السابق - ص ٨١
- ١٣- السابق - ص ٧٥
- ١٤- دراسات في الشعر العربي المعاصر - دشوقي ضيف - دار المعارف - مصر - د.ت. ص ٢٢٩
- ١٥- اللغة الفنية - مجموعة من الباحثين - ترجمة وتقديم د. محمد حسن عبد الله - دار المعارف - مصر ١٩٨٥ - ص ٤٦
- ١٦- ابن زهر الحفيد وشاح الأندلس - د. فوزي سعد عيسى - منشأة المعارف - ١٩٨٣ - ص ٨٩
- ١٧- رهبة الظل - ص ٧٥
- ١٨- المعجم الوجيز - ص ٣٦٠
- ١٩- رهبة الظل - ص ٦٠
- ٢٠- المعجم الوجيز - ص ٥٦٤
- ٢١- رهبة الظل - ص ٤٣
- ٢٢- السابق - ص ٥٣
- ٢٣- السابق - ص ٦٣
- ٢٤- السابق - ص ١٠
- ٢٥- السابق - ص ٨٧
- ٢٦- السابق - ص ٦

تألق الشعر.. في رهبة الظل



الجانب الآخر في سيرة (عبد الرحمن بدوي)

(١)



سيرة حياة " عبد الرحمن بدوي " صاحبة
وحافلة، شغلت الناس عند صدورهما في العام

٢٠٠١م وتوقف الكثيرون عندما يخصهم وهو في الجانب
السياسي الذي يقوم على التحيزات والخصومات، وساعد
على ذلك أن " عبد الرحمن بدوي " أطلق لسانه في
الكثيرين من الزعماء والسياسيين وأساتذة الجامعات -
على عهد تلمذته - أو زملائه ونظرائه، فكان ذلك مجالاً
خصباً للإثارة الصحفية والتعليقات الثقافية، ولكن القوم
أغفلوا جانباً مهماً من جوانب السيرة البدوية، وهو
الجانب العلمي الثقافي أو المعرفي عموماً، إنه الجانب
الأساس الذي يمثل معظم ما كتبه " عبد الرحمن بدوي "
في سيرته وهو الأكثر فائدة للقراء والمثقفين، لأنه يقدم
لهم ذخيرة حية من المعلومات، بدءاً من تاريخ قريته
والمنطقة التي ولد فيها وتربى، إلى أحدث المذاهب الأدبية
والفنية في أوروبا وأمريكا .

تتكون سيرة حياة " عبد الرحمن بدوي " من جزئين
كبيرين يقع كل منهما في نحو أربعمئة صفحة، ويتناول
في الجزء الأول حياته منذ مولده في العقد الثاني من
القرن العشرين حتى هجرته من مصر في ١٩ من فبراير
١٩٦٧، ويبدأ الجزء الثاني من هذا التاريخ حتى عام
١٩٨٨، حيث لم يفصل شيئاً عن حياته بعد هذا العام .
وسيرة عبد الرحمن بدوي لم تركز في مجملها على

بقلم/

د. حلمي محمد

القاعد

● كاتب مصري
معروف

العدد السادس
محرم ١٤٢٥هـ

٩٤

الخصومات الدقيقة، بقدر ما كانت سيرة عالم عرفه صاحبه واحتك به أوزاره واستفاد منه معرفة أو ثقافة أو مالا، ولذا يمكن القول: إنها سيرة ذاتية تاريخية جغرافية اجتماعية اقتصادية ثقافية، ويغلب على أسلوبها الطابع العلمي الأكاديمي، واللغة التقريرية (الجافة في بعض الأحيان)، وإن كان يضمّنّها أحياناً بعض أبيات الشعر لنفسه أو لغيره، كما كان طبيعياً أن يغلب على السيرة الاهتمام بالفلسفة بحكم أن صاحبها ينتمي إلى حقل الدراسات الفلسفية معلماً وباحثاً.. ولم يكن غريباً أن يفتح السيرة بعبارة تمت بصلة إلى الفلسفة ومصطلحاتها حين يقول: "بالصدفة أتيت إلى هذا العالم، وبالصدفة سأغادر هذا العالم" (١/٥) ويفسر هذه (الصدفة) - التي تناقض مفهوم القدرية في المفهوم الإسلامي ﴿إنا كل شيء خلقناه بقدر﴾ (القمر: ٤٩) بنجاة والده من حادثة قتل دبرها أحد خصوم الأسرة، ولكن الوالد الذي نجا من الاغتيال رزق بمولوده" عبد الرحمن في ١٩١٧/٢/٤م بقرية شرباص مركز فارسكور.

وأُسرة "عبد الرحمن بدوي" غنية، وكان والده عمدة شرباص، ينتمي إلى حزب الأحرار الدستوريين خصوم الوفد والمنشقين عنه، وولده عبد الرحمن هو الثامن بين إخوته لأمه، والخامس عشر بين أبناء أبيه، الذين يبلغون جميعاً "٢١" ولداً وبناتاً. وكان لشرباص ومناظرها الطبيعية وجمالها في الصيف والشتاء أثر كبير في نفس عبد الرحمن، الذي أصبح بفضل اتساع الفضاء في الريف يميل إلى الوحدة والعزلة ويتشرب وحدة الوجود،

الجانب الآخر في سيرة (عبد الرحمن بدوي)

ويتنفس أنسام المروج الكلية السارية في الطبيعة، ويحكي عبد الرحمن عن القرية ولهجتها والكلمات المتداولة والمقتبسة عن الإيطالية وغيرها، ويشيد بأعيانها الذين كانوا دعائم المجتمع الريفي في القرن الممتد من ١٨٥٠ إلى ١٩٥٠ م. كما يتحدث عن عاداتها وتقاليدها وتكوينها والوافدين عليها والمداحين والموادية وشعراء الربابة والآلات الموسيقية وانقراض الكثير من مفردات الماضي. كانت طفولته في الحقل والزراعة، ولشدة ارتباطه بالزراعة فهو يرى أن الإصلاح الزراعي كان مصدر البلاء والعواقب الوخيمة التي حلت بالأرض الزراعية " وأنى لمن لا يعرف غير الإسفلت والأبخرة الفاسدة أن يدرك نبالة الأرض الزراعية وقداسة هواء الحقول! إنه كجزار المواشي الذي يتولى علاج جسم إنساني. إن الأرض الزراعية بالنسبة إلى أصحابها الحقيقيين روح وحياة، وليست مجرد سلعة للاتجار، أو رأس مال للاستغلال" (١/٢٣) .. ومن ناحية أخرى، فإن الرجل يرى في الفلاح المصري " ماكراً خبيثاً داهية " أو هو " مزاج من طيب النفس والخبيث، من الشهامه والخبيث، من البساطة والتواء الحيلة"، " إن الفلاح المصري أمكر من أي مالك، وأنا أتحدى أي إنسان أن يدلني على مالك لم يغلبه الفلاح الذي يعمل في أرضه " (١/٢٤).

ويتحدث بدوي عن تعليمه في الابتدائي ويحمل على مخربي التعليم المصري الراهن الذين يسميهم "البيداوجيا" ويرى أن الكارثة التي جلبوها على التعليم في مصر أفضح من كل كارثة أخرى أصابت البلاد، لأنها

دمرت خيراً ما فيها - يعني عقول أبنائها - وينحاز إلى من يرى ضرورة تعلم لغة حديثة أجنبية في الابتدائي لإصلاح التعليم. لقد كان ترتيبه الرابع والخمسين بين الناجحين في الابتدائية على مستوى الدولة، وكان عدد طلابها مائة ألف تقريباً (الابتدائية = الإعدادية)، ثم التحق بالمدرسة السعيدية الثانوية، وفيها قرأ الأدب العربي والأدب الأجنبي وتفوق في تعلم بعض اللغات. وفضل الفلسفة على الأدب، ثم بدأ اهتمامه بالسياسة في الخامسة عشرة من عمره، مع الأحرار الدستوريين وفقاً لمصلحة الأسرة، وأعجب بمصطفى كامل ووطنيته وقوله: "إني أريد أن أوقف في مصر الهرمة مصر الفتاة" ولعل في هذا ما دفع به إلى الالتحاق فيما بعد، بحزب مصر الفتاة الذي أسسه "أحمد حسين" والكتابة في صحفه.

دخل "عبد الرحمن بدوي" كلية الآداب، على غير رغبة والديه، اللذين كانا يحبذان "الحقوق" التي كانت محط أنظار الأغنياء آنئذ، ويحدثنا "عبد الرحمن بدوي" عن أساتذته العرب والأجانب في الفلسفة، فينتقد بعضهم ويشيد بالبعض الآخر، ويبدو "طه حسين"، ومصطفى عبد الرازق" قريبين إلى نفسه، فيخبرنا عن علاقته العميقة بهما، ويشيد بالآخر وأخلاقه العالية.

(٢)

قضى "عبد الرحمن بدوي" أربعة أشهر - إبان صيف ١٩٣٧ - في أوروبا، وهذه أول زيارة يقوم بها إلى الخارج فيزور ألمانيا وإيطاليا، بفضل طه حسين "عميد الآداب حينئذ"، وطبائول كرادس" أستاذ اللغات السامية فيها،

الجانب الآخر
في سيرة
(عبد الرحمن
بدوي)

ويكشف لنا عن حرصه البالغ في زيارته إلى أوروبا (ألمانيا وإيطاليا) على حضور المحاضرات جميعها في تخصصه أو في غيره، ويشير إلى أهمية البعثات الصيفية للطلاب في إتقان اللغات الأجنبية، ويستطرد كثيراً إلى ذكر نقاط عديدة بالتفصيل حول هذه الزيارة تتناول التاريخ والجغرافيا والآداب القديمة والطرز المعمارية والآثار والميادين والشوارع والفنادق والمؤسسات والمتاحف والإدارات، ويعرّف بأصدقائه وزملائه ومن تعرف عليهم وتعرفوا به في هذه الزيارة.

وكان صعود النازية في هذه الفترة مناسبة جيدة كي يتحدث عنها وعن هتلر وعن اليهود، ويصحح مقولات خاطئة شائعة، ويستخدم الإحصائيات والمستندات تدليلاً على صحة ما يقول.

ويرى أن النازية تجسيد لشكوى الشعب الألماني من تغلغل نفوذ اليهود في ألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى، في السياسة والاقتصاد والفنون، وغيرها من مرافق الحياة، واستغلال اليهود للمصاعب الهائلة التي حلت بألمانيا غداة هزيمتها، وسيطرتهم على مقاليد الحكم ومفاتيح الاقتصاد ووسائل الدعاية والإعلام في تلك الفترة (١٩٢٠-١٩٣٣) على النحو الذي فصلته دائرة المعارف اليهودية (ج٧ عمود ٤٨٦-٤٨٧) على نحو يكاد يجعل ألمانيا مستعمرة يهودية وبؤرة لكل المؤسسات اليهودية والصهيونية في العالم، ومكان إعداد للحركات الصهيونية واليهودية العالمية، ومع ذلك كان عدد اليهود في ألمانيا سنة ١٩٢٥ م (٥٦٤,٠٠٠) وكان عددهم في

يونيو ١٩٣٣م (٥٣٠,٠٠٠) وصار عددهم في ١٩٣٩م (٢٣٤,٠٠٠) هذا في الوقت الذي كان فيه سكان ألمانيا في عام ١٩٢٠ ستين مليوناً وفي سنة ١٩٣٥ ستة وستين مليوناً.

ويتساءل: بأي حق، وفي أي شرع يجوز أن يتحكم نصف مليون يهودي في أكثر من ستين مليوناً من الألمان؟ إن أبسط قواعد العدالة والواجب كانت تقضي على كل ألماني حر الضمير أن يتخلص من سلطان هذا النصف مليون. وهذا ما فعلته النازية تدريجياً وبالطرق القانونية السلمية فتركت لهم الحرية التامة في مغادرة البلاد مع ممتلكاتهم، ولأنهم كانوا يحملون جوازات سفر ألمانية، فقد فتحت لهم الأبواب ودخلوا معظم الدول الأوروبية بدون تأشيرة، ولم يمنع النازيون أي يهودي من الرحيل خارج البلاد طوال حكم النازية.

ويشير إلى أن "قوانين نورمبرج" التي نظمت شئون اليهود في ألمانيا، وصدرت في ١٥ سبتمبر ١٩٣٥م، لم يكن فيها أي شذوذ يجعل اليهود في سائر أنحاء العالم يقيمون الدنيا ولا يقعدونها متهمين واضعياً بالفضائح والمنكرات والجرائم ضد الجنس البشري، فقد كانت هذه القوانين تحدد من هو اليهودي، وتمنع الزواج بين اليهودي والمسيحي، وهو أمر تفرضه الكنيسة الكاثوليكية، والاتصال الجنسي بين اليهود وغيرهم يعد تدنيساً للجنس، ويحتل العقاب، كما منعت هذه القوانين استخدام اليهود لخدمات ألمانيات غير يهوديات.

ويخلص "عبد الرحمن بدوي" إلى أن اليهود وما جرى



لهم بحكم ضرورات الحرب أمر طبيعي، ولكن اليهود بالغوا فيه إلى درجة ممقوتة، واستغلوا هزيمة الألمان لتلفيق ما يريدون.

لقد كانت رحلة أوروبا الأولى بالنسبة لعبد الرحمن بدوي مثمرة ومفيدة للغاية فقد اتصل بالثقافة الألمانية والطبيعة الألمانية والروح الألمانية والسياسة الألمانية اتصالاً وثيقاً. وتبلورت أفكاره الأساسية حول الوطنية النابعة من صميم الشعور بمصر ومكانتها في الماضي وما يأمله في المستقبل القريب من استعادة لهذه المكانة.. واستلهم النموذج الألماني ليس محرراً له، لأن ألمانيا لم تستعمر بلداً عربياً أو إسلامياً كما اتصل بالثقافة الإيطالية واطلع على روائع فنونها. وقد أسهب في الحديث عن إيطاليا ومدنها وتراثها وآثارها وكنائسها وأديرتها ورهبانها ومكتباتها ومصوريها وموسيقيها، مما أنعش عقله وفؤاده..

وبعد عودته إلى مصر من رحلته الأوروبية، حصل على درجة الليسانس، وصار معيداً في كلية الآداب، ولكنه حُرِم من البعثة إلى أوروبا كما كان يأمل، بيد أنه تحدى هذا الحرمان بالسفر كل صيف إلى هناك، لينجز أبحاثاً علمية عجز عن إنجازها من أوفدوا رسمياً من قسم الفلسفة إلى أوروبا، كما يقول.

(٣)

ويبدو أن حرمانه من البعثة إلى أوروبا، قد أورث في نفسه ألماً عظيماً، وجعل علاقته بالجامعة غير ودية، فكثيراً ما يحمل على الأساتذة والزملاء وينال من

الجانب الآخر في سيرة (عبد الرحمن بدوي)

الكثيرين، سواء كانوا معه في الكلية أو خارجها، لدرجة أن بعض الأساتذة الذين كان يتعاطف معهم مثل " طه حسين" لم ينج من انتقاده، فهو مثلاً يشير إلى هجوم الطلاب على " طه حسين" في مكتبه بكلية الآداب، وتكسيروهم للأثاث، ولولا هروبه للحقه أذى عظيم، فهو يرى أن للطلاب أسباباً وجيهة للهجوم عليه، فهو الذي حرص الطلاب في كلية الآداب على الذهاب إلى كلية الحقوق والاعتداء على طلبتها، ويرى أن طه حسين، وهو عميد كلية الآداب، كان عليه أن يكون محايداً، وأن يلجأ إلى إدارة الجامعة حين استغاث به طلاب الآداب، ثم يلومه لأنه أغرق في الحزبية السياسية الوفدية، ويشير إلى أنه رأى طه حسين - كان يبلغ رجال البوليس عن زعماء الطلبة المعارضين في كلية الآداب، مستعيناً في ذلك ببعض الجواسيس المتزلفين إليه من الطلاب، مما أدى إلى اعتقال زعماء الطلبة، مما يثير حفيظة زملائهم فيهمون بالضرب الموجه على المشتبه فيهم من هؤلاء الجواسيس (١/١٢٤).

لقد انخرط "عبد الرحمن بدوي" في تلك المرحلة داخل الصفوف الحزبية السياسية، وكان له موقف من القوى الموجودة في الساحة السياسية، وهو موقف في معظمه يميل إلى الرفض والهجاء باستثناء مصر الفتاة التي انضم إليها.. لكن اهتمامه العلمي انصب في هذه الفترة على إنجاز رسالة الماجستير، وإعادة دروس الأستاذ " لالاند" على الطلاب، مع وضع خطة لإنتاجه العلمي في المستقبل، لها ثلاثة اتجاهات.

الأول: مؤلفات مبتكرة.

الثاني: عرض الفكر الأوربي على القارئ العربي.

الثالث: دراسة الفلسفة الإسلامية.

ويفخر أنه أنجز هذه الخطة، بعد أن تجاوزت كتبه
المائة والعشرين، إنجازاً كاملاً.

ولا شك أن هذه النزعة الذاتية المتضخمة كانت وليدة
معاناة داخل القسم الذي كان يعمل فيه بالجامعة، حيث
كان محل غيرة من كثيرين أشار إليهم، وهجاهم بأقذع
الألفاظ وجعل لنفسه قاعدة تنطلق من هذا الواقع
الجامعي، تقول: "امتلى ثقة بنفسك، وازدراء
للحاقدين" (١/١٥٧).

لقد سافر إلى لبنان كي يحاضر هناك، وأتاح له
السفر أن يقدم صورة "بانورامية" عن الواقع
الديموجرافي والسياسي والاجتماعي في لبنان، ويفسر
طبيعة لبنان وأحواله بأنه دولة مفتعلة تماماً أنشأها
الانتداب الفرنسي عام ١٩٢٠: أقلية تتحكم في أغلبية،
وتوتر ديني شديد بين طوائفها، واستعداد لدول أجنبية
كيما تتدخل وتسند فريقاً ضد فريق ونفاق ظاهري يستر
وراءه كراهية قاتلة، وعصبية أسرية تخوض فيما بينها
معارك طاحنة، واتجار بالسياسة، سلعته التأييد لمن يدفع
أكثر من جانب حكومات أجنبية.. ويتساءل: كيف يمكن
لكيان... مفتعل كهذا أن يصبح دولة بالمفهوم السياسي

الصحيح؟ (١/١٧٤)

حصل "عبد الرحمن بدوي" على الدكتوراه برسالته "الزمان الوجودي" حيث يفسر الوجود بفكرة الزمان، وما

الجانب الآخر
في سيرة
(عبد الرحمن
بدوي)

يترتب على ذلك من إقامة مذهب فلسفي كامل - كما يتصور - في علم الوجود والمنطق والأخلاق، ومن ثم يشبه نفسه " بهایدجر " صاحب الوجود والزمان، ويغتنم الفرصة ليشير إلى ضحالة فهم الناس للوجودية وربطها " بسارتر " مع أن الأخير - كما يرى بدوي - علاقته بها هشة وبعيد عن وجودية " هايدجر " وما لديه مجرد خليط من التحليلات النفسية، وبالمناسبة فإنه يعلن عن عدم تقديره لسارتر من الناحية الفلسفية، إذ هو - من وجهة نظره - مجرد أديب وباحث نفسي يستند إلى منهج الظاهريات، ولا يعده أبداً فيلسوفاً وجودياً أسهم بأي إسهام يذكر في تكوين المذهب الوجودي (١/١٨٣). كما يشير بدوي إلى جهل بعض الصحفيين المصريين وصفافتهم وادعائهم (من هم؟) حين رأوا تحرر بعض الفتيات والفتيان من القيود الاجتماعية، فتوهموا أن هذه هي الوجودية، مع أن هذا التحرر سائد في باريس منذ مئات السنين.

ويبدو أن حصول " بدوي " على الدكتوراه؛ أتاح له فرصة الحركة والسفر والبحث بصورة أكبر، فيتناول زيارته أو رحلاته إلى باريس وسويسرا وإيطاليا، ويتحدث في إسهاب عن باريس وفنادقها ومقاهيها وحدائقها وكنائسها والطلبة المصريين ورسائل الدكتوراه ومناقشاتهما، منتقداً مستواها المتدني، والمكتبة الوطنية وقضاء وقته بها، وإنجازاته العلمية من خلالها، وخاصة في المجال الفلسفي.

انتقل " عبد الرحمن بدوي " إلى جامعة عين شمس

الجانب الآخر
في سيرة
(عبد الرحمن
بدوي)

التي أنشئت عام ١٩٥٠ باسم جامعة إبراهيم باشا الكبير ورأى في ذلك مفارقة لعش الأفاعي وموئل المنافقين ومرتع الجهال الدساسين! ويحمل على زملائه حملة شعواء، فيها كثير من المبالغة، وتستمر هذه الحملة ليصف الجو في الجامعة في الفترة (١٩٦٠-١٩٦٦) بالفساد الذي لا علاج له أبداً، وتنافس الأساتذة في العمل بالمخابرات وكتابة التقارير لمكتب الأمن وللمخابرات العامة والمخابرات العسكرية (١)، وصارت المناصب الجامعية الإدارية - كما يقول - لعملاء المخابرات وحدهم، وينتقد بعض وزراء التعليم العالي في هذه الفترة حيث ضيقوا على أعضاء هيئة التدريس وألزمهم بالتوقيع على الحضور يومياً، مع إلزام رئيس القسم بتقديم كشف غياب كل خميس (١/٢٥٩) ولا يكتفي "عبد الرحمن بدوي" بانتقاد الزملاء والوزراء، ولكنه يخصص صفحات عديدة للحديث عن الانهيار الخلقي والعلمي في الجامعة، ولا ينقذه من هذا الجو إلا غيبته الكبرى في ١٨ فبراير ١٩٦٧ ودعوته إلى التدريس في السوربون.

ويبدو أنه كان مشغولاً منذ زمان بعيد بمسألة إصلاح الجامعة، فهو يحدثنا عن لجنة لتعديل نظام الجامعات في مصر، شارك فيها عام ١٩٥٣، وكانت الثورة قد شكلت هذه اللجنة، فاقترح تبادل المناصب في الجامعة والكليات على أساس دوري ولمدة عام واحد بما يضمن التنوع، ويغلق الباب على التنافس الخسيس كما يصفه!.

ترافقت الغيبة الكبرى لعبد الرحمن بدوي عن مصر، بالهزيمة المريعة في ٥ يونيو ١٩٦٧، لذا كانت فرنسا، وأصدقاء الهزيمة في صحفها وكتابها وحكومتها وشعبها محوراً بارزاً في سيرة حياته فخصص لها صفحات طويلة دعمها بالإحصاءات والتواريخ، ولم يغفل الظواهر السياسية والاجتماعية والأدبية والفنية التي طرأت على المجتمع الفرنسي في هذه المرحلة، مؤكداً على إصراره على البحث والتأليف ومتابعة النشاط الثقافي في باريس وغيرها من المدن الأوروبية التي كان يزورها في الإجازات السنوية أو من خلال المؤتمرات والندوات الدولية.

"وداعاً أيها الوطن المكبل بالقيود، الحافل بالجواسيس والمخبرين، فضاء صوت الأحرار من المواطنين بين جمهور المواطنين المستسلمين" (٢/٥) .. هكذا بدأ عبد الرحمن بدوي "الجزء الثاني من سيرة حياته، ولعل إسهابه في وصف ما جرى في مصر آنئذ، سياسياً واقتصادياً وعسكرياً، وإلقائه التبعة على الشيوعيين المؤتمرين بأوامر موسكو والمسيطرين على وسائل الإعلام، يفسر العبارة التي بدأ بها الجزء الثاني من سيرة حياته.

وفي وسط هذا الجو، لا ينسى واجبه التعليمي، حين يحمل على الطلاب العرب، وسعيهم إلى الموضوعات السهلة في مجال الدراسات العليا، كما يحمل على المشرفين الذين ييسرون لهم الحصول على الدكتوراه من أقرب طريق، والمشرفين الذي لا يقرأون رسائل طلابهم، ويرى في سلوك المشرف الذي يعترف أمام الجمهور أنه

لم يقرأ إلا نصف الرسالة أو فصلاً؛ وقاحة وانعدام ضمير!.

ويشير إلى البدع الفكرية آنذاك في فرنسا (عهد ديغول)، وتتمثل في الوجودية المشوهة الزائفة والبنوية وهي فكرة بسيطة بقدر ما هي قديمة، ثم كتاب " ميشيل فوكو" (الألفاظ والأشياء) أما المسرح فكان يخيم عليه الظلام آنئذ بسبب افتقاره إلى مؤلفين مبدعين ومخرجين مبدعين أيضاً، وينتقد مسرحيات " صمويل بيكيت" ويوجين يونيسكو" التي يراها عبثاً أو فارغة من المضمون، ويعجب للبلهاء من مؤيديها الذين يطلقون الخيال للتأويل، وينتقد أيضاً مسرح " أراموف" حيث يرى أن مسرحياته مظلمة عابسة تحفل بالعلاقات السادية والمازدكية.

ويحمل أيضاً، على السيريالية في الشعر، وإن كان يشرح مفهومها ونشأتها ويقدم نماذج لها، ويشير إلى انهيارها غداة الحرب العالمية الثانية حيث صار أقطابها الأربعة (بريتون وزملاؤه) مجرد أشباح واهمة لحركة كانت عنيفة نشيطة.. ثم يتحدث عن أهم الاتجاهات الأدبية بعد الحرب العالمية الثانية، ولا ينسى أن يشير إلى مقاهي باريس الأدبية وأفول نجمها، ونظائرها في أوربة. ومع أنه كان يحاضر في الكوليج دي فرانس والسيوريون إلا أن عار الهزيمة في عام ١٩٦٧ كان يلاحقه فأخذ يستعرض مقدمات الهزيمة ووقائعها، ويرصد رد الفعل في فرنسا على مستويات عدة، ويشير إلى الكتاب الذين وقفوا إلى جانب العدو وأيدوه، ومنهم ناتالي ساروت (روائية) ويوجين يونيسكو (مسرحي)، وريمون

الجانب الآخر في سيرة (عبد الرحمن بدوي)

أرون (أستاذ جامعي)، وقد هاجموا مصر هجوماً بذيئاً،
ومن المفارقات أن بعضهم زار مصر بعد الهزيمة وقوبل
بحفاوة بالغة ! وهناك مواقف فخرية ضد مصر، وقفها "
سارتر" و "موريس مورجيه" وغيرهما.

ويقارن بين موقف ديغول "ورئيس وزرائه "بومبيدو"
والحزب الشيوعي الفرنسي، والحزب الاشتراكي
الفرنسي الذي كان يقوده (جي موليه) المسئول الأول عن
العدوان الثلاثي على مصر. لقد تتبع " عبد الرحمن
بدوي" مواقف جميع القوى الفرنسية، وساعده على ذلك
وجوده في باريس، ولكنه في كل الأحوال، كان يشعر
بالخزي والعار أمام من يعرفونه من الفرنسيين، حيث
كانت نظراتهم وبوادهم وكلماتهم سهاماً مسمومة، مهما
تكن مشاعر من صدرت عنه: تشفياً أو تعاطفاً، حتى لو
لم يلفظ أي منهم بعبارة مهينة، " فقد كان شعوري إزاءه
هو أنه في صميم قلبه مغتبط أيما اغتباط بما حل بنا"
(٢/٨٩) .. ويفصل بدوي ما جرى من أحداث في مصر
عقب الهزيمة داخل الجيش والحكومة والرئاسة والأمم
المتحدة ولا ينسى في كل الأحوال موقف الروس " الغادر"
كما يراه.

إن اهتمام " عبد الرحمن بدوي" بالجانب العلمي
والثقافي لا يتوقف، ومع إحساسه بالخزي والعار نتيجة
هزيمة ١٩٦٧، فإنه يستمر في متابعة ما يجري في
باريس، وتسجيل أهم النشاطات الفكرية التي عاصرت
الهزيمة، ومن أبرزها تخليد " برجسون" في البنانتيون
(مقبرة العظماء) مع أنه بولندي الأصل، ومعرض لوحات

مصورين من القرن العشرين مثل: سيزان، ورينوار، وماتيس..

أما باريس عقب أحداث مايو ١٩٦٨ التي شددت العالم أيامها، فهي هي لم تتغير لأن هذه الأحداث كما يراها زوبعة في فنجان، ولم تخلف آثار تدمير أو تخريب في باريس، ويشير إلى نتائج انتخابات يونيه ١٩٦٨، التي فاز فيها الديجوليون بالأغلبية الكبيرة، وتراجع الاشتراكيون والشيوعيون " حيث دخلوا جحورهم " (٢/١٩٤).

(٥)

كانت فرصة الدعوة إلى السوربون، وخروجه من مصر في الغيبة الكبرى، مجالاً لقبول العمل في كلية الآداب والتربية الليبية الوليدة، وهو لا يحدثنا في هذه المناسبة عن الجامعة الليبية بقدر ما يحدثنا عن ليبيا وأحوالها السياسية، فيستعرض تاريخ السنوسيين، والعلاقة مع الغرب، وخاصة بريطانيا وإيطاليا، ويتحدث عن القبائل ونفوذ البريطانيين والأمريكيين، والتكوين الديموجرافي، والطوائف الدينية، مع إشارة تكشف عن النفوذ الصهيوني الكبير بين يهود ليبيا، مما آثار أعمال عنف واضطهاد انتهت بالتخلص شبه النهائي منهم. ويتعرض صاحب السيرة إلى المذاهب الإسلامية في ليبيا وخاصة الأباضية، ورجالها، وفرقها، وفحوى المذهب، كما يتناول الطرق الصوفية في ليبيا وخاصة السنوسية وقوة انتشارها، والشاذلية ورجالها، ثم يتوقف عند اللغات واللهجات المنتشرة خاصة (البربرية والعربية) ويقدم جداول لغوية مقارنة بين اللهجة المصرية ولهجة بني

الجانب الآخر
في سيرة
(عبدالرحمن
بدوي)

غازي، ويتطرق إلى التركيب السكاني في بني غازي من حيث أهم الأسر ومميزاتها.

وفي خضم هذا العرض المتنوع يعيدنا إلى عمله في الجامعة، ومؤلفاته التي أنجزها حول تاريخ الفلسفة، ولكنه بعد ما يقرب من صفحة ونصف صفحة يستأنف مستطرداً للحديث عن الفتح العربي لليبيا، وأهل العمل في طرابلس وبرقة منذ هذا الفتح، ويرى أن ليبيا أصيبت بالعقم الفكري طوال تاريخها منذ الفتح الإسلامي، ويذكر مقولة أرسوا: "ليبيا تأتي دائماً بالعجائب".

ويبدو أن الأحوال العلمية المعاصرة في ليبيا لم تكن بأسعد حالاً منها في الزمن البعيد، عقم تام في العلم والأدب، ويدل على ذلك بمن عرفهم من الشعراء والأدباء، أو قرأ لهم، ثم يشير إلى محاولات حمقاء لبعث ما سماه "الشخصية الليبية" قام بها "عبد الحميد البكوش" عندما كان رئيساً للوزراء، برد أصول الليبيين إلى التاريخ القديم، وقيام بعض المغامرين بالاستيلاء على بعض المناطق في مصر (٢/١٦٨).

يسجل قيام الثورة في أول سبتمبر ١٩٦٨، ويتناول التغييرات التي جرت للجامعة (فصل المدير، والعمداء، وتشكيل لجان من الطلاب، ثم التزلف والنفاق من بعض هيئات التدريس المحليين والمصريين والدسائس والمكائد وتدابير الأشرار الحاقدين) .. (٢/٢٢٦)

كما يتناول ما يسمى بالثورة الثقافية في ليبيا (١٥/٤/١٩٧٣) بإلغاء جميع القوانين وإطلاق الحرية الكاملة للجماهير والشعب، وتسليحه، والثورة في الإدارة

وفصل جميع الموظفين السلبين، واستبعاد كل النظريات المستوردة والمتعارضة مع الإسلام، ومع أهداف ثورة الفاتح من سبتمبر.

وهنا تقع الواقعة، ويتم اعتقال "عبد الرحمن بدوي" وتفتيش شقته، ومصادرة كتبه، ولم يكن الوحيد الذي داهمته الشرطة الليبية، واعتقلته، بل كان هناك عميد الكلية وآخرون من المحامين والأساتذة والأطباء وغيرهم. وهنا يشي الرجل "بمحمد حسن الزيات" وزير الخارجية المصري آنئذ، الذي كلفه الرئيس السادات بالعمل على إطلاق سراحه عقب وصول خبر اعتقاله.

ويذكر ردود الأفعال على الاعتقال، وتحرك بعض الصحفيين للكتابة عند الاعتقال، أو سؤال العقيد القذافي في المؤتمرات الصحفية حول هذا الاعتقال، أو قيام بعض المفكرين الأجانب مثل "جاك بيرك" بجمع التوقيعات للإفراج عنه.

كما يذكر أنه حين عاد إلى مصر، شكر الرئيس السادات لموقفه الكريم، والعظيم ومسعاه للإفراج عنه، ويشير إلى أن زملاءه طلبوا منه أن يعود إلى العمل في الجامعة (عين شمس) فرفض أن يكتب طلباً بذلك، وكان يرى أن الأمور لا تشجع على العمل في مصر بالنسبة له. في أثناء المرحلة الليبية، نجد "عبد الرحمن بدوي" يستغل الإجازات السنوية وغيرها، للسفر إلى إيطاليا وفرنسا ودول أخرى، سواء للبحث أو المشاركة في المؤتمرات والندوات أو زيارة المتاحف والمعارض.

ولعل أبرز ما سجله في هذه الزيارات، لقاءه في قصر

الجانب الآخر في سيرة (عبد الرحمن بدوي)

الفاتيكان بالكاردينال "مرلا" في يناير ١٩٦٨، ورتب اللقاء الأب "جورج شحاته قنواتي" الراهب الدومينيكاني، المصري الجنسية، السوري الأصل، والباحث في الفلسفة الإسلامية، ويخرج من هذا اللقاء بنتيجة تتحدث عن عقم هذه اللقاءات وعدم جدواها " والرأي النهائي عندي هو أنه ينبغي عدم إجراء حوار بين الأديان المختلفة؛ لأن الحوار سيؤدي قطعاً إلى إثارة المنازعات... والموقف العاقل السليم هو ترك كل دين يعني بشئونه هو وحده، دون تدخل أي دين في شئون دين آخر. وليكن مبدأ كل دين تجاه أي دين آخر: "لنا ديننا ولكم دينكم" (٢/١٨٢).
بيد أنه لا يعفي الفاتيكان من الولاء لليهود في فلسطين المحتلة، من خلال مواقف عديدة، وسياسة ثابتة تنحاز لليهود على حساب العرب!

ثم إنه يقدم لنا صورة مفصلة عن التغير الذي جرى في مدريد عند زيارته إلى أسبانيا، بدءاً من ارتفاع أسعار فواكه البحر (الجمبري) واللحوم والأسماك إلى القلاقل التي تعم أسبانيا خاصة في إقليم الباسك مما اضطر حكومة "فرانكو" إلى إعلان الطوارئ وإعادة الرقابة على الصحف.. ثم تتصيب "خوان كارلوس" ولياً للعهد على أن يصبح ملكاً حين يموت "فرانكو".. إنه يستعرض الحياة الأدبية في أسبانيا من خلال أهم جوائزها الأدبية (بلانيتا) ومنحها للأديب المهاجر (رامون خوسيه سندر).. ثم يشير إلى إطلاق فرانكو لمزيد من الحريات، ويصفه.. بالحارس الأمين الذي لا يترك أبداً حراسته، ويشير إلى دوره في حماية النظام وإرضاء الكنيسة والتحول

العميقة التي أحدثتها في الميدان الاقتصادي والاجتماعي والصناعي حتى تغيرت ملامح الأندلس في ربع قرن (١٩٥٠-١٩٧٥) من أهلها إلى احتلال مكانة مرموقة في الاقتصاد الأوروبي.

إنه لا يقدم هذا التغير بصورة مبسطة، ولكنه يقدمه من خلال شرح تاريخي وديموجرافي لأسبانيا (أيبيريا) والثورات التي مرّت بها، وامتدت إلى المستعمرات في أميركا اللاتينية والجنوبية، مما يعني أن الرجل مهموم بالتأصيل لما يقول، وإضاءته بأكبر قدر ممكن من المعرفة والفكر.

وفي رحلته إلى الولايات المتحدة لحضور مؤتمر للفلسفة الإسلامية في جامعة "هارفارد" بمدينة كمبردج (إبريل ١٩٧١) يتحدث عن الجامعة وتاريخها ومستواها الفعلي الذي لا يتكافأ مع الشهرة المقترنة باسمها، لأن غالبية أعضاء هيئة التدريس من مستوى متوسط أو دون المتوسط، ومن النادر كما يقول - أن تجد بينهم عالماً ممتازاً في الإنتاج في أي فرع من فروع العلوم الإنسانية أو العلوم الطبيعية. وإن عثرت على واحد من هذا الطراز وجدت إلى جانبه عشرات من العقيمين والطفيليين والتافهين الذين لم يحصلوا على مناصبهم إلا بطرق خسيصة ليس بينها وبين العلم أي نسب أو صلة، ومع ذلك فإن هذه الجامعة حين تريد اختيار أو ترشيح أحد من أعضاء هيئة التدريس، فإنها تجري تجارب بهلوانية هي من التهريج والخداع للذين لا ينطليان على أحد (٢/٢٢٩)، وكان "عبد الرحمن بدوي" يأبى إلا أن تشارك

الجانب الآخر
في سيرة
(عبد الرحمن
بدوي)

هارفارد الجامعات المصرية - من وجهة نظره - في الفساد والبهلوانيات.

يصف نيويورك بمدينة المتناقضات، ويتناول سكانها وخاصة اليهود، وحيّ "مانهاتن" الشهير الثري، ويراهها مدينة تفتقد الأمن، وخاصة منذ الغروب، وقد اقسام ألا يعود إليها أو إلى أية مدينة أخرى هي الولايات المتحدة !

(٦)

لم تكن مشاغل " عبد الرحمن بدوي" في غيبته الكبرى عن وطنه، مانعة له عن متابعة التحولات التي تجري على أرضه، وخاصة في القمة، فكتب عن وفاة عبد الناصر، وقام بتفسير خاص للجنائز التي شيعته إلى مرقد، وتناول تعيين السادات نائباً للرئيس، ثم رئيساً، ثم صراعه مع منافسيه، ووزارة محمود فوزي، ورفض هيكल الاشتراك فيها، وتصفية فريق " علي صبري"، وإنشاء المدعي العام الاشتراكي وموقف الاتحاد السوفيتي، واتحاد مصر وليبيا والسودان، والتوتر بين مصر وليبيا،...

بيد أنه في غيبته الكبرى يسجل لنا وقائع وزيارات عديدة، لعل أبرزها ما يتعلق بمؤتمر المستشرقين، وإيران. فمؤتمر المستشرقين، تعرض لمؤامرة لإلغائه، كان بطلها المستشرق " برنارد لويس" وهو صهيوني ضالع بنشاط كبير في المؤسسات الصهيونية، ومستشار هذه المؤسسات في إنجلترا، وبعد ذلك في قلعة الصهيونية - يقصد الولايات المتحدة - ويؤكد " بدوي" أن " لويس" كان مكلفاً من المؤسسات الصهيونية بنسف المؤتمر، الذي يعد

مجالاً دولياً ممتازاً لإبراز معالم الحضارة العربية، ودراسة أوجه الحضارة الإسلامية بعامة في سائر بلدان المسلمين.. واستطاع "لويس" وآخر التأثير على رئيس المؤتمر لتنفيذ المؤامرة بحل مؤتمر المستشرقين وتجزئته إلى مؤتمرات متعددة أو عدة مؤتمرات خاصة، أطلق على المتعلق منها بالدراسات الإسلامية والعربية اسم "مؤتمر العلوم الإنسانية للشرق الأدنى وشمال إفريقيا" فكانت الدول ترسل مندوبين عنها لا علاقة لهم أبداً بالدراسات الإسلامية والعربية (٢٥٥-٢٥٦/٢).

الجانب الآخر في سيرة (عبدالرحمن بدوي)

أما ما يتعلق بإيران، فقد زارها لحضور مؤتمر "أبي الريحان البيروني" في طهران، وقد أتيح له أن يزور كثيراً من المدن الإيرانية التاريخية، ثم أتيح له أن يقضي في العاصمة الإيرانية عاماً كاملاً للاطلاع على المخطوطات، ويدرس في كلية "إلهيات وعلوم إسلامي"، ويقدم صورة تفصيلية عن كثير من أوجه النشاط العلمي والإنساني والاجتماعي في إيران، فضلاً عن التاريخ السياسي للدولة الإيرانية، ويتعرض في شأياها للفتنة البابية البهائية حتى يصل إلى إيران المعاصرة، وهي صفحة مهمة جداً للتعرف على إيران من الداخل، على أكثر من مستوى. وفي هذا السياق يتعرض لقضايا خلافية حول المرأة والغناء والموسيقى... ويدلي بآرائه الخاصة.. بيد أنه يخصص صفحات كثيرة للحديث عن الأدب والفلسفة، وفهارس المكتبات، والمقارنة بين اللغة الفارسية واللغة الإيرانية، ومؤتمر سيبويه في شیراز، ويتحدث عن شیراز المدينة ومعالمها وشعرائها، وخاصة سعدي وحافظ،

ومساجدها، ومدرسة ملاصدرا، وروزهان البقلي ومؤلفاته، ومؤتمر الفارابي، وقبر أحمد الغزالي شقيق حجة الإسلام محمد الغزالي، في تفصيل دقيق.. ثم يقدم تقويماً لإقامته في إيران ينتهي إلى النقاط التالية:

- الإطلاع على عدد وافر من الكتب والمخطوطات.
- تحقيق مجموعة من الكتب كلياً أو جزئياً.
- تأليف " تاريخ التصوف الإسلامي " في القرن الأول للهجرة وبعض القرن الثاني.
- الإعداد للجزء الثالث من كتابه "مذاهب الإسلاميين"
- التجربة الحية الخصبة العميقة، عاشها مع الشعب الإيراني وتاريخه قبل الإسلام وبعده.
- الاحتشام بالنسبة للمرأة الإيرانية طبع أصيل فيها.
- لا وجود للتحلل والخمر في واقع المجتمع الإيراني.

كان عبد الرحمن بدوي يتوق إلى البقاء في إيران، ولكن عرضاً بالعمل في جامعة الكويت، جعله يفضل المرتب الأكبر، والانتقال إلى قسم الفلسفة بكلية الآداب في الكويت.

لا يحدثنا بالطبع عن فترة الكويت، لأن السيرة انتهت مع نهاية إقامته في طهران، ولكنها قدمت لنا على امتداد نحو ثمانمائة صفحة عالماً من الرؤى والتصورات والصراعات والرغبة العارمة في المعرفة والإطلاع والتعلق بالمثل في العلاقات الإنسانية، والبناء الحضاري والثقافي. وهو ما يغطي على ضجيج الأفكار السياسية والانتماءات الحزبية التي عاصرها أو عايشها أو داخلها "عبد الرحمن بدوي" في مستقبل حياته، ويبقى منه جانب

الجانب الآخر
في سيرة
(عبد الرحمن
بدوي)

مهم، كان يتبدى عرضاً في سرده لسيرة حياته من خلال لغة تقريرية علمية، أعني الجانب الأدبي والإبداعي الذي كان يطل على استحياء من بين بعض الفقرات على هيئة تشبيهات أو استعارات أو اقتباسات شعرية. أو عبر حديث عن شعراء وروائيين لهم وزن كبير، ولكن المفاجأة التي لم تكن في حسابان كثير من قرائه هي نظمه للشعر، فقد قدم أكثر من مقطوعة، نختم بواحدة منها هذا العرض.

يقول في قصيدة كتبها، وهو يختتم تدوين سيرته الذاتية في ٥ مارس ١٩٨٨، وقد شعر بالآلم روماتيزم في مفصل الساق اليسرى، فراح يشكو حاله بهذه الأبيات التي تتراوح قوة وضعفاً، وإيحاءً وتقريراً، وتنوعاً في القافية:

أجمل الأيام أيام الشباب
إن سن الشيخ ملأى بالعذاب
قد يقال: الفقر من حظ الصبا
إنما الإثراء محصول الغلاب
صحة الأبدان أولى من غنى
في ذيول العمر بالأدوا مصاب
أي طعم في طعام فاخر
بينما الأسنان وافاها الخراب
أي إمتاع يرجى بعد ما
غاضت الشهوة من كأس الشراب
القليل الأمس يكفي متعة
والكثير اليوم كالخمر المزيج

رحم الله ليالي الملتقى
تحت ضوء البدر في الغاب المريج
لم يعد في الأفق بدرٌ أو سنا
لم يعد في الأرض روض أو أريج
أين إحساسي بأطياف الدُّجى
وانتشائي بتباريح الغلس؟
ومناجاتي لطير منشد
أو لطير في ذرى الدوح جلس
أين إعجابي بنبع هادر
يطلب الغوث إذا الماء انحبس؟
أين سكب الدمع مدراراً إذا
دق للتوديع والبين الجرس؟
لم أمتع في حياتي مطلقاً
غير ساعات قليلا تخلص
ترى ما هي المتعة التي كان يتمناها عبد الرحمن
بدوي؟ الله أعلم !

الثقافة في الصحف السعودية مطالعات ورؤى

بقلم/

محمد بن حسن
أبو عقيل

مقدمة:



في كل أمة من الأمم ينظر إلى الثقافة على أنها دليل تقدم وعنوان رقي ورمز حضارة، فكلما ازدادت ثقافة الأمة ازداد رقيها وتقدمت حضارتها، والعكس بالعكس. وإذا كانت الجامعات والمدارس والأندية الأدبية ونحوها محاضن ثقافية، فإن وسائل الإعلام تعد من أهم تلك المحاضن، بل من أخطرها على الإطلاق. والصحافة جزء مهم من وسائل الإعلام؛ ذلك لأنها تخاطب شريحة كبيرة من شرائح المجتمع، إن لم تكن تخاطب المجتمع بأسره وبمختلف طبقاته الثقافية وتوجهاته الفكرية. والصحف السعودية ضربت بسهم وافر في المجال الثقافي حيث إن لها اهتماماً ملحوظاً بالثقافة سواء عبر الملاحق الثقافية أو غيرها من الصفحات والزوايا التي تصب في الثقافة نفسها.

• كاتب سعودي،

تاريخ الصحف السعودية:

يشمل تاريخ الصحف السعودية ما يلي:

- أ- الصحافة قبل توحيد المملكة العربية السعودية.
- ب- والصحافة بعد توحيد المملكة العربية السعودية.
- أ- أما الصحافة قبل توحيد البلاد السعودية فقد كانت موجودة في الحجاز فقط، وقد مرت بطورين:

العدد السادس
محرم ١٤٢٥ هـ

١١٨

١- الطور التركي ويبدأ من صدور الدستور العثماني سنة ١٣٢٦هـ ١٩٠٨م إلى بدء ثورة الشريف حسين التي دعيت " بالثورة العربية الكبرى " سنة ١٣٣٤هـ ١٩١٦م. وفي هذا العهد برزت خمس صحف أولها جريدة " حجاز " وكانت ناطقة باسم السلطة التركية وحررت بالعربية والتركية وهي الوحيدة التي امتد أجلها سبع سنوات والجرائد الأخرى صدرت بعد ظهور الأولى بسنة واحدة وهي " شمس الحقيقة " بمكة، و"الإصلاح الحجازي" بجدة و"الرقيب" بالمدينة المنورة، و"صفا الحجاز" بجدة. وكان عمر هذه الصحف الأربع يتراوح بين عدة أشهر ويوم واحد. ولم يكن لهذه الصحف قيمة أدبية أو علمية وسياسية.

٢- والطور الثاني في هذه الحقبة يمتد من بدء الثورة العربية الكبرى، واستقلال الشريف حسين بالحجاز سنة ١٣٣٤هـ. وقد ظهرت ثلاث جرائد، ومجلة واحدة. والجريدة الأساسية الرسمية هي " القبلة " التي صدر العدد الأول منها في ١٥ شوال ١٣٣٤هـ، وقد تولى رئاسة تحريرها الشيخ فؤاد الخطيب الذي أصبح فيما بعد وزيراً للخارجية الهاشمية، والذي لقب بشاعر العروبة. ومن الجرائد في هذه الحقبة " الفلاح " المكية التي صدرت في ١٣٣٨هـ، وجريدة "بريد الحجاز"، و"المجلة الزراعية " للمدرسة الزراعية بمكة.

الصحافة بعد توحيد السعودية:

وإذ جئنا إلى الصحافة بعد توحيد البلاد السعودية

نجدها أيضاً قد مرت بعهدين:

الثقافة في الصحف السعودية مطالعات ورؤى

١- عهد الصحافة الفردية، التي استمرت التجربة فيها لمدة أربعين سنة على وجه التقريب وذلك سنة ١٣٤٣هـ. وسميت بالصحافة الفردية لأن امتيازها كان يعطى لفرد واحد في أكثر الأحيان. وفي هذه الحقبة صدرت ثلاث وثلاثون صحيفة ومجلة في أرجاء المملكة. أولها أم القرى، في ١٥ جمادى الأولى سنة ١٣٤٣هـ بمكة المكرمة. وهي جريدة الدولة الرسمية. ومن تلك الصحف "مجلة الإصلاح"، "صوت الحجاز" ١٣٥٠هـ، والبلاد السعودية ١٣٧٣هـ والمنهل ١٣٥٥هـ، والمدينة المنورة ١٣٥٥هـ وغيرها من الصحف السعودية والمجلات. وكان ذلك في المنطقة الغربية. أما أول من أصدر مجلة في مدينة الرياض العاصمة فهو حمد الجاسر باسم "اليمامة". وكانت شهرية ثم صارت أسبوعية ١٣٧٣هـ. وفي السنة نفسها "مجلة الرياض" الشهرية، ثم صارت أسبوعية، وكانت تطبع بجدة. وصدرت في العام نفسه "قافلة الزيت" الشهرية بالظهران ١٣٧٣هـ، ثم أخبار الظهران ١٣٧٤هـ. وصدرت مجلة "كلية التربية" ومجلة الأضواء بجدة. ثم جريدة "حراء" الأسبوعية وقد رأس تحريرها صالح محمد جمال ثم اندمجت في سنة ١٣٧٧هـ في جريدة "الندوة" وصار اسمها "حراء" ثم عدلت إلى اسم "الندوة" وهناك جريدة عرفات وكانت أسبوعية، وجريدة المعرفة لوزارة المعارف. ومن الجرائد كذلك روضة الأطفال والرائد بجدة. كما صدرت في الرياض جريدة "القصيم" وفي سنة

١٣٧٩هـ صدرت أربع دوريات هي مجلة الجزيرة بالرياض وكانت شهرية أيضاً. وعكاظ وكانت بالطائف ثم في جدة. ثم مجلة التجارة، إلى غير ذلك من الصحف والمجلات.

٢- عهد المؤسسات الصحفية: قرر مجلس الوزراء في ٢٣ جمادى الأولى سنة ١٣٨٠هـ ١١/٨/١٩٦٣م إلغاء امتياز كافة الصحف الموجودة في المملكة ومنحه شركات أو مؤسسات أهلية خاصة وفي ٢٤ شعبان سنة ١٣٨٣هـ ٤/٢/١٩٦٤م صدر مرسوم ملكي بنظام المؤسسات الصحفية الأهلية مشروطاً ألا يقل عدد أعضاء المؤسسات الصحفية عن خمسة عشر عضواً، إلى غير ذلك من الشروط والضوابط المادية المتعلقة بالمؤسسات الصحفية وبناء على هذا المرسوم فقد أنشئت المؤسسات الصحفية التالية.

١- مؤسسة عكاظ للصحافة وتصدر عنها جريدة عكاظ اليومية بجدة.

٢- مؤسسة البلاد للصحافة وتصدر عنها جريد البلاد اليومية بجدة.

٣- مؤسسة الندوة للصحافة وتصدر عنها جريدة الندوة اليومية بمكة.

٤- مؤسسة المدينة للصحافة وتصدر عنها جريدة المدينة اليومية بجدة.

٥- مؤسسة الجزيرة للصحافة وتصدر عنها جريدة الجزيرة الأسبوعية ثم صارت يومية بالرياض.

٦- مؤسسة الإمامة للصحافة وتصدر عنها جريدة

الرياض اليومية بالرياض، واليمامة الأسبوعية بالرياض.

٧- مؤسسة الدعوة الإسلامية وتصدر عنها الدعوة الأسبوعية بالرياض.

٨- مؤسسة اليوم للصحافة وتصدر عنها جريدة اليوم الأسبوعية ثم صارت يومية بالشرقية.

ولو حاولنا أن نعود إلى نظام المطابع أو المطبوعات الذي يطبق أيضاً على هذه المؤسسات الصحفية لوجدنا أنه يحرم على الصحف الافتراء على الأشخاص والهيئات بغية إيقاع الضرر بهم أو الحط من قدرهم والازدراء بشرفهم وكرامتهم ونشر شيء يمس اسمهم أو سمعتهم أو ثروتهم ويحرم الدعوة إلى الفساد والضللال والإلحاد والمبادئ الهدامة ومخالفة الأعراف والتقاليد والمصلحة العامة للبلاد كما يمنع التعرض للملوك ورؤساء الجمهوريات والدول الصديقة ومن يمثلهم داخل المملكة.

الثقافة في الصحف السعودية:

إذا طبقنا المفهوم الشامل للثقافة بأنها " ذلك الكل المعقد الذي يتضمن المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والقانون والعادة وكل ما يمكن أن يكتسبه الإنسان باعتباره عضواً في مجتمع " أو كما يقول بعضهم عن الثقافة بأنها " الأخذ من كل فن بطرف " إذا طبقنا هذا المفهوم فلن نستطيع أن نخرج صفحة واحدة من أي صحيفة عن دائرة الثقافة بل كل صفحة من صفحات أي

الثقافة في الصحف السعودية مطالعات ورؤى

صحيفة تعتبر جزءاً من الثقافة على هذا المفهوم الشامل. ولكن المتابع للصحف عموماً وللصحف السعودية على وجه الخصوص يجد أنها تفرد صفحات يومية أو ملاحق أسبوعية باسم الثقافة حيث تخصصها بمعلومات ثقافية لا تكون في غيرها من صفحات الصحيفة والذي يثير الانتباه ويدعو إلى التساؤل هو اختلاف الصحف السعودية في ملاحقها الثقافية سواء من ناحية التسمية أو من حيث مضامين هذه الملاحق وموادها الثقافية وعند كتابتي لهذا الموضوع اتضح لي ما يلي:

١- عكاظ صفحة ثقافية يومية واحدة بعنوان: الثقافي أو ثقافي عكاظ بالإضافة إلى صفحة أخرى بعنوان: ثقافة العصر ولا أدري ما الفرق بين ثقافي عكاظ وثقافة العصر؟

٢- المدينة لها ملحق ثقافي أسبوعي بعنوان: ملحق الأربعاء.

٣- الرياض لها ملحق ثقافي بعنوان: ثقافة اليوم مكون من صفحتين يومياً؛ وتزيد صفحات هذا الملحق يوم الخميس إلى ست صفحات.

٤- الجزيرة لها ملحق ثقافي يومي بعنوان: الثقافة مكون من صفحة واحدة بالإضافة إلى ملحق أسبوعي يصدر كل خميس بعنوان: "الثقافة"

٥- البلاد لها عدد مميز وهو البلاد الجمعة وفيه ملحق التراث الذي توقف فيما بعد كما توقف ملحق الجمعة.

٦- الندوة لها ملحق أسبوعي وهو الملحق الأدبي يوم الأحد.

٧- اليوم لها ملحق ثقافي أسبوعي بعنوان: اليوم الثقافي يصدر يوم الاثنين.

٨- الوطن لها ملحق يومي بعنوان: الوطن الثقافة.

وهذه الملاحق تتفاوت فيما بينها تفاوتاً كبيراً من حيث الاهتمامات الثقافية والأدبية والمضامين الفكرية وهو ما سنعرفه بإذن الله تعالى في مطالعاتنا التالية والتي تمت في مطلع العام الهجري ١٤٢٢هـ وفي شهر محرم بالذات، وأعني بها المطالعات اليومية المنتظمة للملاحق المذكورة أما المطالعات غير المنتظمة فتعود إلى أعوام سابقة عديدة مع تفاوت في تلك المطالعات بين هذه الملاحق.

مطالعات ورؤى حول الصفحات الثقافية في الصحف السعودية أولاً: صحيفة عكاظ:

كما عرفنا بأن عكاظ لها صفحة ثقافية يومية واحدة بعنوان "الثقافي" أو "ثقافي عكاظ" بالإضافة إلى صفحة أخرى بعنوان: ثقافة العصر، والمطالع لثقافي عكاظ يتضح له ما يلي:

- ١- اهتمام ثقافية عكاظ بالأخبار الثقافية أكثر من اهتمامها بالإبداع الثقافي والفنون الأدبية.
- ٢- غلبة التوجه الحداثي على ثقافية عكاظ واستكتاب رموز الحداثة من داخل المملكة وخارجها.
- ٣- من الإنصاف القول بأن صفحات أخرى في عكاظ غير الملحق الثقافي تهتم بالنواحي الثقافية وتصب في الجانب الثقافي وذلك مثل "نصف الدنيا" شباب

الثقافة في
الصحف
السعودية
مطالعات ورؤى

الوطن" "سوق عكاظ" "ساحة الرأي" "الفكر الإسلامي" وكذلك بعض الزوايا الثابتة في عكاظ مثل "إشراقة هاشم عبده هاشم التي تنم عن أديب مطلع ومفكر مجرب وكاتب مبدع، وكتابات عزيزة المانع وإن كانت تختلف من عدد لآخر قوة وضعفاً وقد تلجأ أحياناً إلى عرض رسائل قرائها في زاويتها وهو ما يفعله الكاتب عابد خزندار في زاويته "نثار" ومن الزوايا الثقافية كذلك في عكاظ "زاوية مع الفجر" لعبد الله عمر خياط، وفيها كتابات جيدة مليئة بالتجارب والخبرات الصحفية وكذلك زاوية "على خفيف" لمحمد الحساني وزاوية "مع الأحداث" لعبد العزيز مؤمنة وبالرغم من هذه الرؤى التي قد تكون سلبية أحياناً على ثقافة عكاظ فإنها تبقى هي الجريدة ذات الصيت الشعبي الواسع، ولا أبالغ إذا قلت إنها الجريدة الأكثر انتشاراً من وجهة نظري الخاصة. وربما يعود ذلك للامستها حياة الناس ومشاكلهم وهمومهم ويبقى أن نقول لعكاظ ومنسوبيها كفى المرء نبلاً أن تعد معاييه.

ثانياً: صحيفة المدينة:

الأربعاء ملحق ثقافي أسبوعي يصدر كل أربعاء عن صحيفة المدينة ومن خلال مطالعاتي للأربعاء في الفترة الزمنية التي بينتها سابقاً خرجت بالرؤى التالية:

- ١- حوالي ثلث الملحق يتحدث عن الفن والفنانين باعتباره جزء من الثقافة وبقية صفحاته تتحدث عن الأنواع الأخرى للثقافة.

الثقافة في الصحف السعودية مطالعات ورؤى

٢- يؤخذ على الملحق التذبذب في المحتوى حيث نجد بعض الأعداد رفيعة المستوى جيدة الأسلوب محلقة في سماء الفكر والأدب من خلال جدية الطرح وسمو الأفكار وجمال الأساليب، بينما نجد أعداداً أخرى تتسم بالسطحية والضعف أحياناً.

٣- كما يؤخذ على الملحق نشره لقصائد ضعيفة المستوى وربما بعضها غير موزون وخاصة في "إبداعات" بل بصورة ملونة ومكبرة وعلى النقيض من ذلك فهناك قصائد تنتشر في صفحة "إبداع" على أن أصحابها مازالوا مبتدئين مع أنها قصائد ذات قيم جمالية وفنية رائعة.

٤- ويحمد للأربعاء تعرضها لقضايا ثقافية مهمة في العصر الحاضر مثل قضية الحداثة والعولمة والفكر العامي حيث تلتقي بأقطاب الفكر والأدب وذوي التخصص في هذه المجالات وتناقش هذه القضايا بشكل أقرب إلى الموضوعية.

٥- كما يحمد لها إتاحة الفرصة للرأي والرأي الآخر من خلال الحوارات والردود الموضوعية في قضايا الثقافة والأدب مثل ما حصل بين حسن الهويل وسعيد يقطين.

٦- يحمد لها كذلك أنها تنشر الشعر الأصيل وتتيح المجال لنقاد الأدب العربي والشعر الأصيل فكثيراً ما نستمتع بقصائد العشماوي وصالح الزهراني على صفحات ملحق الأربعاء، وكثيراً ما نحلق مع الأديب حسن الهويل وغيره من نقاد الأصالة الذين

تحتضنهم الأربعاء وعلى كل فـ" الأربعاء" من الملاحق
السعودية البارزة أدبياً وثقافياً، وهي جديرة بالمتابعة
والاهتمام ولا يفوتني أن أنبه إلى أن هناك اهتمامات
ثقافية في صحيفة المدينة إلى جانب ملحق الأربعاء
وذلك مثل ملحق الرسالة الإسلامي بالإضافة إلى
زوايا المدينة الثابتة مثل:

زاوية " من الجعبة " عبد الرحمن الأنصاري

زاوية " شكليات" عبد الإله محمد جدع

زاوية " ملح وسكر" سالم سحاب.

وزاوية " الفلك يدور" محمد صلاح الدين

إلى غير ذلك من الزوايا الثقافية الجديرة بالقراءة

والاهتمام.

ثالثاً: صحيفة الرياض وملحق " ثقافة اليوم "

ملحق أسبوعي يعنى بالثقافة والإبداع يشرف عليه
سعد الحميدين ويتكون هذا الملحق من ست صفحات
عبارة عن لقاءات ومقالات ودراسات أدبية ونقدية
وقصائد شعرية ونحت وفن تشكيلي.

١- التوسع والاستطراد في بعض المقالات المكتوبة على
صفحات الملحق مما يؤدي إلى ملل القارئ وقلة القراءة
وانظر مثلاً المقال المطول الذي كتبه عبد الله محمد
الشهيل في هذا الملحق عدد الخميس ٦ ذي الحجة
١٤٢١هـ العدد ١٩٣٨ بعنوان: التاريخ الأسطورة الدراما
وتحدث عن الزير سالم " أبو ليلي المهلهل " بشكل
مطول جداً.

الثقافة في الصحف السعودية مطالعات ورؤى

٢- الملحق يميل إلى أصحاب المدرسة الحداثية بشكل أكثر من غيره.

ومما يجب ملاحظته أنه لا يحكم على الجانب الثقافي في صحيفة الرياض من خلال ملحق "ثقافة اليوم" فقط وهو ما يجب أن ينطبق على بقية الصحف كذلك، بل إن هناك صفحات ثقافية رائعة ومقالات وزوايا ثابتة ربما تفوق الملحق الثقافي من الناحية الثقافية وأضرب على ذلك مثلاً بصفحتي حروف وأفكار في صحيفة الرياض حيث أرى من وجهة نظري الخاصة أنها أفضل بكثير من ملحق "ثقافة اليوم" في الطرح الثقافي حيث المقالات الرصينة والرؤى الواعية والعمق أو الجدية في المقالات التي تنشر في هاتين الصفحتين وانظر مثلاً مقال عبد الله الجعيثن بعنوان: أفكار في شعر الشافعي في عدد ١١٩٦٣ ومقال جهير المساعد بعنوان: "ورقة ورد" في عدد ٣ محرم ١٤٢٢هـ حيث تجد جمال الأسلوب وعمق الأفكار ومن الزوايا الثابتة تقريباً في "حروف وأفكار" زاوية "أصوات" محمد رضا نصر الله، زاوية ربيع الحرف "نورة خالد السعد، وزاوية "للعصافير فضاء" نجوى هاشم وغيرها من الزوايا، ومن الزوايا التي تصب في الجانب الثقافي في صحيفة الرياض زاوية حول العالم التي يكتبها فهد عامر الاحمدي وهو كاتب ذو فكر واسع وأسلوب رائع.

رابعاً: صحيفة "الجزيرة"

للجزيرة ملحق ثقافي يومي وهو عبارة عن صفحة

واحدة بعنوان "الثقافة" بالإضافة إلى ملحق أسبوعي
يصدر كل خميس بعنوان "الثقافة"

١- وأهم ما يميز ملحق الجزيرة تلك المزاوجة التي تظهر
في الملحق بين الأصالة والحداثة وإتاحة الفرصة لكلا
التوجيهين.

٢- يلحظ على ملحق الجزيرة الاهتمام الجاد بالجوانب
النقدية.

وبالإضافة إلى ملحق الجزيرة الثقافي هناك
صفحتان بارزتان ثقافياً هما صفحتا "مقالات" حيث إن
فيها كتابات جميلة وأقلاماً مبدعة في الغالب ومعظم
الكتابات فيها عبارة عن زوايا ثابتة لكتاب مشهورين مثل:
زاوية: نوافذ/ أميمة الخميس وشمس العصافير/ ناهد
باشطح وضحي الغد/ عبد الكريم الطويان ودموع من
أجل السلام/ منى الذكير، وغير هؤلاء من الكتاب وهناك
زوايا ثابتة في غير الملحق وفي غير صفحتي المقالات
تصب في الجانب الثقافي من ذلك: زاوية منازل: على
بافقيه، وعلى ضفاف الواقع: غادة الخضير وزاوية: لما هو
آت/ خيرية السقاف وهي زاوية جميلة تدل على كاتبة
متميزة وأسلوب رفيع ولا ننسى ملحق الجمعة الإسلامي
في الجزيرة بعنوان: "آفاق إسلامية" وهو مكون من ثلاث
صفحات ويصب كذلك في بحر الثقافة.

خامساً: البلاد وعدد الجمعة المتميز:

كان عدد الجمعة من صحيفة البلاد عدداً متميزاً
ثقافياً وفكرياً وأديباً مع ما عليه من ملحوظات فنية فمن

الثقافة في الصحف السعودية مطالعات ورؤى

صفحات هذا العدد ملحق " التراث " الذي يشرف عليه
أثناء هذه المطالعات الخاصة محمد يعقوب تركستاني
وهو مكون من أربع صفحات عبارة عن مقالات
وتحقيقات وقصائد تراثية لشعراء قد رحلوا عن الدنيا
ومما يؤخذ على الملحق ميله إلى الأسلوب العلمي في
الطرح مما يجعل الملحق يميل إلى الروتين والجفاف ولا
يناسب القارئ العادي الذي تستهدفه الصحيفة بل ربما
حتى المتخصص قد يجد فيه الملل والرتابة فمثلاً من
موضوعاته: " دراسة عن التعريب بين النظرية والتطبيق "
وقفة مع قرارات مجمع اللغة العربية بالقاهرة "
" شخصيات رائدة في المكتبات والمعلومات " وفيات الأعيان
في البلد الحرام " حيث تجد في هذه الموضوعات الرتابة
وعدم الجاذبية للقارئ من وجهة نظري وقد لاحظت
اختفاء الملحق في الأعداد الأخيرة وبالذات في شهر ربيع
الآخر من عام ١٤٢٢هـ، ومع ذلك فقد كان عدد " الجمعة "
متميزاً حيث يخصص العدد أحياناً صفحة تنشر فيها
قصائد لمشاهير الشعراء المعاصرين أمثال العشماوي
وصالح الزهراني وهناك مكاشفات عبد العزيز القاسم
التي تفتح المجال لوجهات النظر حول فكر مفكر أو أدب
أديب معين بعد أن تجري معه حواراً جاداً ومكاشفة
صريحة ومن ثم تتيح الفرصة للمعارضين للرد على بعض
أفكاره وطروحاته في أعداد أخرى كما فعلت مع تركي
الحمد وسعيد السريحي وطيب تيزيني وعوض القرني
وعبد الرحمن العشماوي كما يحمد لعدد الجمعة إتاحة
الفرصة لشعراء ونقاد الأدب الإسلامي في النشر فكثيراً

ما كنا نحلق مع قصائد العشماوي أو صالح الزهراني أو غيرهم من شعراء الأدب الإسلامي ونستمتع بذلك الأدب المرموق منشوراً على صفحات البلاد الجمعة، أو نقرأ لرواد النقد الإسلامي والمنافحين عنه ضد التيارات النقدية الوافدة على صفحات هذا العدد المتميز أيضاً أمثال حسن الهويل وسعيد الغامدي وغيرهم، ومع ذلك فما زلنا نطمع في المزيد.

سادساً: صحيفة الندوة:

للندوة ملحق أدبي كان يصدر من عدة سنوات باسم: الملحق الأدبي" يشرف عليه محمد المفرجي ثم عدل اسمه إلى اسم " جياذ " بعد أن تغير المشرف عليه ثم عاد إلى اسم " الملحق الأدبي" وأخيراً أصبح يصدر بعنوان: "الناس بإشراف عدنان المهنا وهو ملحق اجتماعي فني أدبي ويصدر كل يوم أحد كعاداته وملحق الندوة الأدبي كان متميزاً أثناء إشراف محمد موسم المفرجي عليه لعدة أعوام، وبعد أن تحول الإشراف إلى غيره بدا على الملحق الاضطراب والضعف وكثرة التغيرات في الشكل وفي المضمون فتجده أحياناً يفتح المجال للقصائد الشعبية مع أن الملحق ليس مكاناً لها وانظر عدد الأحد ٧ محرم ١٤٢٢هـ العدد ١٢٩٠٥ حيث نشر الملحق قصيدة شعبية للشاعر الشعبي خالد عتيق العتيبي وأحياناً يفتح المجال لأدباء الحداثة وأحياناً نجد الملحق متألقاً أسلوباً ومعنى، حيث نجد فيه جدية الطرح وجمال الأسلوب وحسن اختيار القصائد والمقالات كما في عدد ٣٠ ذي الحجة

الثقافة في
الصحف
السعودية
مطالعات ورؤى

١٤٢١هـ العدد ١٢٨٩٩ حيث نجد في هذا العدد قصيدة:
يا دعاة الحق للشاعر على أبو العلا وهي عمودية، ونجد
في زاوية تحرير الكلام لمحمد مريسي الحارثي مقالاً
جميلاً حول القصيدة العربية المعاصرة ونجد في العدد
أيضاً بعض القصائد الجميلة والأخبار الثقافية المتنوعة
والخواطر المتألقة مما أضفى على الملحق جمالاً وإمتاعاً
والملحق يبدو عليه الاضطراب وعدم الثبات على حال
واحدة.

سابعاً: صحيفة اليوم؛

لها ملحق ثقافي يصدر كل اثنين بعنوان: "اليوم الثقافي"
إشراف شاعر الشيخ "حالياً" يهتم بنشر القصص
القصيرة والمقالات والأخبار الثقافية والأدبية وهناك
صفحة تهتم بالإبداع وهي بعنوان "أطيافه" تصدر كل سبت
تهتم بأخبار المبدعين ونشر إبداعاتهم كما في عدد السبت
١٠ اربيع الأول ١٤٢٢هـ عدد ١٠٢١٤ حيث أجرت الصفحة
لقاء مع القاصة والكاتبة فوزية الجار الله ومن الزوايا
والكتابات التي تصب في بحر الثقافة في صحيفة اليوم.
زاوية أفكار صحفية/خليل الفزيع: وزاوية أفكار طارئة
يكتبها سلطان بن خالد بن حثلين في الصفحة الأخيرة
وزاوية بوضوح الشمس/نجيب الزامل وزاوية على نار/
البندري الشعلان وهي في الصفحة الأخيرة.

ثامناً: صحيفة الوطن؛

لعل من الموضوعية والإنصاف القول بأن صحيفة

الوطن أقرب الصحف المحلية تطبيقاً للمفهوم الشامل للثقافة حيث تدرج تحت " ثقافة الوطن " الصفحات التالية ١- دين ودنيا ٢- شعوب وتقاليد، ٣- تراث الأمة، ٤- علوم العصر، ٥- شؤون ثقافية.

وهي صفحات يومية وإذا كنا في الصحف الأخرى ندرج بعض الصفحات والزوايا داخل دائرة الثقافة مع أنها تقع خارج إطار الصفحات والملاحق الثقافية فإن صحيفة الوطن جعلت تلك الصفحات تدرج موضوعياً تحت مسمى الثقافة ضمن منهجها الثقافي وهذا أمر يحسب لصالح صحيفة الوطن وملحقها الثقافي.

ومما يحمد للوطن أيضاً الجرأة والقوة في الطرح الثقافي أيا كان نوع الموضوع الذي تطرحه وحتى لو كان معارضاً لثقافة المجتمع السائدة كما في قضية قيادة المرأة السيارة وبعض القضايا الحديثة.

والوطن تحتفي برموز المدرسة الحداثية وتتيح لهم الكتابات على صفحاتها أكثر من غيرهم كما تفعل زميلاتها بعض الصحف المحلية ومع ذلك فقد تنشر الوطن شعر أصيلاً على صفحاتها مثل نشرها قصيدة لعبد الكريم الجهيمن في عدد ١٠٣ وقصيدة لصالح عون الغامدي في عدد ٢٠١ والوطن تميل في طرحها الثقافي للإثارة وجذب القارئ لموضوعاتها الساخنة.

الخاتمة

بعد أن عشت مع الصحف السعودية وبالذات مع الجوانب الثقافية فيها من ملاحق ثقافية وغيرها من

الصفحات والزوايا التي تهتم بالثقافة وطالعت نماذج من كل صحيفة في تلك الفترة التي استهدفت بالدراسة توصلت إلى الملاحظات والرؤى المشتركة حول تلك الملاحق والتي أجمالها فيما يلي:

١- هذه المطالعات والرؤى محددة بزمن معين وهو مطلع عام ١٤٢٢هـ فليس بالضرورة أن تبقي الرؤى والملاحظات المتعلقة بكل صحيفة وملحقها الثقافي ثابتة مدى الأزمان فقد تتغير هذه الرؤى والملاحظات بتغير النهج الثقافي الذي تسلكه كل صحيفة وملحقها الثقافي سلباً أو إيجاباً.

٢- الثقافة في الصحف السعودية قطعت شوطاً لا بأس به من أجل الرقي بوعي القارئ ثقافياً وفكرياً وأدبياً سواء من خلال الملاحق الثقافية أو غيرها من الصفحات الثقافية ولكنها بحاجة إلى المزيد.

٣- تخصيص الثقافة بملاحق ثقافية خاصة في كل صحيفة يعد حجراً على الثقافة وأرى أنه عمل غير موضوعي فالثقافة أشمل وأوسع من هذه الملاحق.

٤- كان الأجدر أن تخصص هذه الملاحق للإبداع الأدبي ويسمى كل ملحق مثلاً بـ "الملحق الأدبي" أو "ملحق إبداع" كما فعلت بعض الصحف حتى يتطابق العنوان مع المضمون.

٥- هناك اضطراب في بعض هذه الملاحق من حيث المضمون أو الشكل حسب تغير المشرف على الملحق في أوقات متقاربة أو عدد الصفحات أو تغير مسمى الملحق أو اختفاء الملحق في بعض الأعداد مما يوحي

الثقافة في الصحف السعودية مطالعات ورؤى

بالاهتزاز والضعف وعدم مصداقية الملحق والصحيفة
أمام القارئ.

٦- ضعف المادة الثقافية التي يسعى لها القارئ لدى
بعض الملاحق.

٧- ظهور الاتجاهات الأدبية المعاصرة في الملاحق
الثقافية مثل الاتجاه الحداثي واتجاه الأدب الإسلامي
وغيرها.

٨- بروز دور المرأة السعودية المثقفة في هذه الملاحق أو
في الصحف السعودية عموماً مما يدل على الوعي
الثقافي لدى المرأة السعودية.
والله من وراء القصد والهادي من وراء السبيل.

أول مجلة تصدر في العهد السعودي

مجلة الإصلاح.. ومحمد حامد الفقي

بقلم/

محمد بن عبد
الرزاق القشعمي



بعد أن استتب الأمن وبسط الملك عبدالعزيز نفوذه على مملكة الحجاز وضمها إلى سلطنة نجد، تطلع كثير من الدعاة والمصلحين في الدول العربية المجاورة إلى نصرته ومساندة دعوته مثل المشايخ محمد رشيد رضا ومحمد حامد الفقي ومحمد بهجت البيطار وغيرهم الكثير.

قدم الشيخ محمد حامد الفقي رئيس جماعة أنصار السنة المحمدية بمصر عام ١٣٤٦هـ إلى مكة المكرمة.. حيث أصدر مجلة "الإصلاح" التي صدر عددها الأول في شهر صفر من عام ١٣٤٧هـ. ويذكر الدكتور علي جواد الطاهر (١) "الشيخ محمد حامد الفقي مصري عاش في المملكة نحو سنتين" ١٣٤٦-١٣٤٩هـ "وأصدر خلالهما مجلة "الإصلاح"، ثم حدث منه ما دعاه إلى العودة إلى مصر، فتولى جماعة أنصار السنة، ولصلته القديمة استطاع أن يتولى طبع عدد من المؤلفات على نفقة الملك وولي عهده وغيره من الأمراء والأعيان، و"لأنه يقوم بنشر العقيدة السلفية في مجلته وفي محاضراته وخطبه" "جواب للشيخ حمد الجاسر عن سؤال وجهته إليه في رسالة خاصة"، ويذكر رضا كحالة في معجمه ج٧ "أن الفقي ولد بإحدى قرى البحيرة بمصر سنة ١٣٠٩هـ، وأنه التحق بالأزهر" وحصل على

• كاتب سعودي،

العدد السادس

محرم ١٤٢٥هـ

١٣٦

شهادته العالمية وأسس جماعة أنصار السنة المحمدية،
وقد توفي سنة ١٣٧٨هـ/١٩٥٩م وينقل الطاهر عن
الفوزان ٥٧٧-٥٧٨م مصري الأصل.. استقطبه حكم
الملك عبد العزيز.. وساهم بإصدار مجلة "الإصلاح" مع
رعيل الأدب الحجازي، وساهم بالتدريس بالحرم المكي
والمعهد العلمي بها"

وقال أديب مروة (٢) "الإصلاح: جريدة أسبوعية
أصدرها محمد حامد الفقي في مكة المكرمة عام ١٩٢٨م
وظلت تصدر إلى ما بعد عام ١٩٣٣م ولكنها توقفت عن
الصدور فيما بعد".

ونجد الدكتور محمد عبد الرحمن الشامخ (٣)
يقول: "وكان أول ما ظهر في هذه الفترة من مجلات هي
مجلة "الإصلاح" التي صدرت في مكة في ١٥-٢-
١٣٤٧هـ/١ أغسطس ١٩٢٨م"، والتي أعلنت بأنها
"صحيفة دينية علمية اجتماعية أخلاقية". وقد تولى
الشيخ محمد حامد الفقي أحد علماء الأزهر ورئيس
شعبة الطبع والنشر بمكة إدارتها والإشراف على
تحريرها وتمسكت "الإصلاح" بما أعلنته من أهداف
صحفية، فخصصت صفحاتها للمناقشات الدينية
والمواعظ الأخلاقية، ولم تول ميداني الأدب والسياسة
شيئاً من اهتمامها.

لم تكن "الإصلاح" مجالاً لعدد كبير من الأقلام، بل
كانت تعتمد فيما تنشره من مقالات على ما كان يسهم به
نفر من الكتاب المحليين وعدد من كتابها غير المحليين،
كما أن بعض مقالاتها كانت تنشر بدون توقيع مما يشير

أول مجلة تصدر
في العهد
السعودي
مجلة الإصلاح..
ومحمد حامد
الفقي

إلى أنها من إنشاء المحرر. وإلى جانب ذلك كانت "الإصلاح" تنشر فصولاً من المؤلفات الدينية، وتقل بعضاً من المقالات التي تنشر في الصحف والمجلات الإسلامية. وكانت تهتم بأحوال العالم الإسلامي وتخصص - أحياناً - باباً لأخباره. وتتسم المجلة بالبساطة في إخراجها وتبويبها، ويتوافر عناصر الأسلوب العربي التقليدي الجزل في موادها ومقالاتها كما أنها لم تكن تخلو من المقالات المسجوعة كتلك التي كان ينشرها - في بعض الأحيان - أحمد إبراهيم الغزاوي.

كانت مجلة "الإصلاح" تصدر في أربع وعشرين صفحة في سنتها الأولى، أما في السنة الثانية فقد صغر حجمها ولكن أعدادها قد أصبحت تطبع في أربعين صفحة. وقد بلغت صفحات مجلد السنة الأولى ٤٦٢ صفحة، أما مجلد السنة الثانية فقد بلغت صفحاته ٦٨٠ وكان من المفروض أن تصدر "الإصلاح" مرتين في الشهر، إلا أنها لم تكن تملك مطبعة خاصة بها، وإنما كانت تعتمد على المطابع التجارية في مصر والحجاز لذا كانت تعاني أحياناً من الاضطرابات في مواعيد صدورها، وكانت تطبع تارة في المطبعة السلفية بمكة. ولم تصدر المجلة سوى ثمانية عشر عدداً في سنتها الأولى، وسبعة عشر عدداً في السنة الثانية، وقد عزا المحرر ما في أعدادها من نقص إلى ضعف الوسائل الطباعية في مكة.

إن تاريخ انقطاع "الإصلاح" عن الصدور غير معروف، فليس في العدد السابع عشر "١-٢-١٣٤٩هـ/٢٧-٦-

١٩٣٠م" الذي هو آخر أعداد السنة الثانية وآخر ما يوجد الآن -كما أعلم- من أعدادها ما يشير إلى أن المجلة كانت تنوي أن تحتجب عن الصدور، بل إن فيه ما يوحي بعزم المحرر على الاستمرار في نشرها. ومهما يكن، فإنه يبدو أن "الإصلاح" لم تعيش بعد هذا طويلاً ذلك لأن جميع ما اطلعت عليه من مجموعات إنما يكون من مجلدي السنتين الأولى والثانية، وذلك لأن محمد سعيد العامودي يؤكد بأنها قد "توقفت عن الصدور في عام ١٣٤٩هـ" أما عثمان حافظ (١) فيذكر: مجلة "الإصلاح" هي أول مجلة صدرت في العهد السعودي وثاني مجلة صدرت في هذه البلاد بعد مجلة "جرول الزراعية".

وهي صحيفة دينية، علمية، اجتماعية، - وتصدر مرتين في الأسبوع - كما أشير إلى ذلك في المجلة - إلا أنها لم تتقيد بالصدور مرتين في الأسبوع (ربما يقصد في الشهر) فإن ما صدر منها في سنتها الأولى ١٨ عدداً وما صدر في سنتها الثانية ١٧ عدداً.

وقد أشار رئيس تحريرها - إلى عدم انتظام صدورها مرتين في الأسبوع في العدد الصادر برقم ١٧ المؤرخ ١ صفر ١٣٤٩هـ- فقال: إن سبب عدم انتظام صدورها في المواعيد المحددة يرجع إلى عدم وجود مطابع بمكة تؤمن صدورها بانتظام.

وقد أصدرت مجلة الإصلاح شعبة الطبع والنشر بمديرية المعارف العامة بمكة المكرمة وصدر العدد الأول منها يوم الأربعاء ١٥ صفر عام ١٣٤٧هـ وشعار المجلة "إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقي إلا بالله".

أول مجلة تصدر
في العهد
السعودي
مجلة الإصلاح..
ومحمد حامد
الفاقي

ويتكون العدد الأول من ٢٤ صفحة على مقاس ٢٨×٢٠ سم، وقد صغر حجمها في سنتها الثانية فأصبح ٢٤×١٦ إلا أنها زادت عدد صفحاتها فأصبحت ٤٠ صفحة. وقيمة الاشتراك السنوي ٣ ريالات سعودية في الداخل ونصف جنيه إنكليزي في الخارج.

والمجلة تعنى بالشئون الدينية أكثر من عنايتها بأي مادة أخرى وتشتمل على تفسير القرآن والأحاديث النبوية والمواظع الدينية وأخبار العالم الإسلامي والخارجي في بعض الأحيان.

وفكرة إصدار مجلة الإصلاح.. أوضحها رئيس تحريرها الأستاذ الفقي - رحمه الله - في افتتاحية العدد الأول منها - حيث قال: إنه كان يتمنى صدور صحيفة دينية علمية تضم صوتها إلى صوت المصلحين.. وتتعاون وإياهم على ما هم بسبيله من دعوة إلى الحق وإرشاد إلى الإصلاح بما يقوى به على مقاومة الفساد، وجاء في الافتتاحية أيضاً: "إنه عندما سنحت له الفرصة بمقابلة جلالة الملك عبد العزيز يرحمه الله" تحدث إليه عن إصدار مجلة دينية تقوم بالإرشاد والتوجيه الديني فوافقه على ذلك ووعدته بالمساعدة. وقد صدرت المجلة على أن تؤدي واجبها الديني في تنمية الوعي الديني بين طبقات الشعب.

طبع المجلة:

طُبعت مجلة الإصلاح - في أول صدورها - بالمطبعة السلفية بمصر لصاحبها "محب الدين الخطيب وعبد

الفتاح قتلان" ثم نقلت طباعتها إلى مكة المكرمة -
بالمطبعة الماجدية - وبعد أن أسست المطبعة السلفية
بمكة المكرمة - التي أسسها الشيخ محمد صالح نصيف
بالاشتراك مع الشيخ عبد الفتاح قتلان نقلت طباعتها
إلى هذه المطبعة.

توقف المجلة:

لا يعرف بالضبط التاريخ الذي توقفت فيه مجلة
الإصلاح عن الصدور ولكن العدد ١٧ من السنة الثانية
المؤرخ شهر صفر سنة ١٣٤٩ هـ الموافق ٢٧ يونيو سنة
١٩٣٠م. هو آخر عدد استطعت الاطلاع عليه وهو آخر
عدد في مجلدها الثاني - ويقول فضيلة الشيخ محمد
حسن نصيف - رحمه الله - : إنه يظن أن هذا العدد هو
آخر عدد صدر من الإصدار.

وفي موجز تاريخ الصحافة - يقول محمد بن
عباس: "مجلة الإصلاح، العدد الأول:

❖ الطول = ٢٨ سم تقريباً.

❖ العرض = ٢٠ سم تقريباً.

❖ صدر العدد الأول في ١٥ من شهر صفر سنة ١٣٤٧ هـ.

❖ صدرت شهرية ثم نصف شهرية.

❖ عدد صفحاتها = ٢٤ صفحة.

❖ مديرها المسئول: الأستاذ محمد حامد الفقي.

تاريخها الموجز:

صحيفة علمية اجتماعية أخلاقية تصدر في مكة

أول مجلة تصدر
في العهد
السعودي
مجلة الإصلاح..
ومحمد حامد
الفقهي

المكرمة مرتين كل شهر، عدد صفحات الجزء منها أربع وعشرون صفحة من القطع الكبير مديرها الأستاذ محمد حامد الفقهي - خريج الأزهر- ورئيس شعبة الطبع والنشر بمكة. وقيمة الاشتراك السنوي فيها ثلاثة ريالات سعودي في الداخل ونصف جنيه انكليزي في الخارج وقد صدر العدد الأول منها في ١٥ صفر سنة ١٣٤٧هـ.

وأما موضوع المجلة فهو الإصلاح الإسلامي كما يدل عليه اسمها. وقد ذكر مديرها في فاتحة الجزء الأول منها أنه كان يتمنى أن يصدر صحيفة دينية علمية " تضم صوتها إلى صوت المصلحين وتتعاون وإياهم على ما هم بسبيله من دعوة إلى الحق والإرشاد إلى الصلاح" وذكر أن اتساع دائرة الفساد تدعو إلى إمداد جيش الإصلاح بما يقوي به على مقاومة هذا الفساد - ثم ذكر أنه لما سنحت له الفرصة بمقابلة جلالة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن تحدث إليه بذلك فوافقه الرأي ووعدته بالمساعدة - وقد نشره بنصه - فالتزم ذلك وشرع فيه وقد ظلت تصدر إلى ما بعد عام ١٩٣٣م ثم توقفت عن الصدور.

كما درجت في بعض أعدادها على إصدار عديدين في مجلد واحد.

وبالاطلاع على العدد الرابع من السنة الأولى نجده بحجم ٢٧×١٩سم من ٢٤ صفحة - عدا الغلاف - وقد كتب في أعلى الغلاف " العدد الرابع" السنة الأولى ثمن العدد قرشان " إن أريد إلا الإصلاح ما استطعت وما توفيقي إلا بالله " وفي وسط الغلاف كتب بخط عريض

الإصلاح " وعلى يمين العنوان كتب " المراسلات " باسم مدير الصحيفة محمد حامد الفقي من علماء الأزهر الشريف رئيس شعبة الطبع والنشر بمكة " وعلى يسار العنوان كتب " الاشتراكات في الحجاز ونجد وملحقاتها ثلاثة ريالات سعودية وفي الخارج نصف جنيه إنجليزي " .
وتحت العنوان كتب " صحيفة دينية علمية اجتماعية أخلاقية " تصدر مرتين في كل شهر مؤقتاً، مكة المكرمة: يوم الأحد ١٥ ربيع الثاني سنة ١٣٤٧ هـ الموافق ٣٠ سبتمبر سنة ١٩٢٨ م.

وتضمن العدد: " تفسير القرآن الحكيم " بقلم شاه ولي الله أحمد بن عبد الرحيم الدهلوي و " الإرشاد " لمحمد عبد العزيز الخولي مدرس الشريعة الإسلامية بمدرسة القضاء الشرعي. و " عرفنا الحق فاتبعناه " بتوقيع حضرمي مخلص.

فإعلان " الهداية الإسلامية " جمعية الهداية الإسلامية في مقدمة الجمعيات الإسلامية التي تأسست في مصر وأخذت على عاتقها الدفاع عن حوزة الإسلام وإعادة بنيه إلى حظيرته الآمنة.. وستصدر مجلة باسمها ..

ثم موضوع " كلام الملوك ملوك الكلام " بقلم محمد أحمد عثمان، عضو بجمعية مكارم الأخلاق الإسلامية بالقاهرة.

و " كيف يجب تقدير مجلة الإصلاح " بقلم محمد عبد الله التنبكتي، المدرس في الحرم النبوي ومدرسة العلوم الشرعية.

ويختتم العدد بنشر " منشور " كتبه الإمام سعود الكبير بن عبد العزيز عند دخوله مكة المكرمة في سنة ١٢٢٥هـ رداً على ما كتبه إليه سليمان باشا والي الشام من قبل الحكومة العثمانية وفي آخر المنشور كتب علماء مكة وأعيانها وعلى رأسهم الشريف غالب بالموافقة على ما في هذا المنشور، وكذلك كتب تحت كتابة أهل مكة أهل المدينة المنورة من علماء وأعيان ووقع الجميع بأختامهم وخطوطهم بالموافقة وقد أخذت صورة هذا المنشور بألة التصوير من أصله الذي كان عند الوجيه الفاضل الشيخ محمد نصيف...

وفي آخر صفحة كتب " المطبعة السلفية - بمصر - لصاحبها محب الدين الخطيب وعبد الفتاح قتلان . وفي ظهر الغلاف نجد فهرس العدد وكلاء الصحيفة في الداخل وفي مصر " قد عينت إدارة صحيفة " الإصلاح " وكيلاً لها في المدينة المنورة الشيخ عبد القدوس الأنصاري، وفي جدة الشيخ إبراهيم طاش، وفي الطائف الشيخ عمر بن محمد عرب، وفي مصر المطبعة السلفية ومكتبتها بشارع الاستئناف. فكل من أراد الاشتراك في الصحيفة أو مشتراها فعليه مراجعة المذكورين. وتباع بمكة المكرمة بباب السلام بمكتبة الشيخ إبراهيم الكتبي الهندي، وفي الجودرية بديكان الشيخ عبد الله الصنيع " . وخبر عن اعتزام تأسيس فرع للمطبعة السلفية ومكتبتها بمكة المكرمة بشراكة الفاضل الوجيه الشيخ محمد صالح نصيف - وسيتولى إدارة الفرع بمكة السيد عبد الفتاح أفندي قتلان .

وبإلقاء نظرة على آخر عدد وقفت عليه ج ١١ م٢
نجدّه وقد صغر حجمه ليصبح ١٥×٢٣ سم والصادر بغرة
ذي القعدة ١٣٤٨ هـ ٢٠ مارس ١٩٣٠ م ويتضمن العدد
المواضيع التالية:

- تفسير القرآن الحكيم.
- الحج - م. ح. الحجازي.
- الدعوة إلى الله تعالى/ عبد الظاهر أبو السمح إمام
الحرم المكي الشريف وخطيبه.
- العقود الدرية - حسبي الله ونعم الوكيل.
- عمر بن الخطاب رضي الله عنه بقلم الدكتور أحمد
رفاعي بك.
- التجدد - مكة. ح. با.
- المرحوم ناصر الدين دينيه.
- باب الأدب. مساجلة بين شاعرين شاعر الحجاز الشيخ
أحمد إبراهيم الغزاوي وشاعر الكويت الشيخ محمود
شوقي الأيوبي.
- جواب الإصلاح للشيخ صقر بن سالم الشاعر الكويتي.
- ضيوف مكة الأكرمون.
- تحية " أم القرى " لصديقها البار الشيخ عبد الرحمن
القصبي.

- الامتحانات الختامية في المدارس الحجازية، ولطرافة
هذا الموضوع سأختاره ليطلع عليه القارئ الكريم:

بدئ في الامتحان الختامي لسنة ١٣٤٨ هجرية
الدراسية بالمدارس الأميرية في يوم السبت الخامس
عشر من شهر شوال. وفي يوم الخميس ٢٧ منه كان ختام

أول مجلة تصدر
في العهد
السعودي
مجلة الإصلاح..
ومحمد حامد
الفقي

الامتحان الشفوي بالمعهد العلمي السعودي، إذ كان الاختبار في مادة التربية العلمية وختام الامتحان التحريري في المدارس الابتدائية بالمسعى وبجدة والوجه وينبع والمدينة المنورة والطائف، أما مدارس الصفا والشبيكة والمعللة وحرارة الباب وجدة والمدينة المنورة وبقية الملحقات التحضيرات فقد انتهى التحريري والشفوي قبل ذلك. ويظهر من مباشرة حركة المتحنيين أن النتيجة باهرة جداً خصوصاً في المعهد السعودي الذي ظهر أن الناجحين به تسعون بالمائة أو أكثر، وذلك لأن رجال الحكومة موجهون له عناية كبيرة، كذلك في المدارس الابتدائية، ويمكن للقارئ أن يستدل بذلك على نشاط الروح العلمية في المعارف الحجازية هذا العام، وأنها سائرة بفضل الله ثم بعناية رجال الحكومة السنية وعلى رأسهم صاحب السمو الملكي الأمير فيصل الذي لا يدخر وسعاً في بذل كل معونة ومساعدة وتنشيط للعلم وأهله.

أما المدارس الأهلية الفلاح بمكة وجدة والمدرسة الصولتية والفائزية والفخرية بمكة فسيكون الامتحان بها في غرة القعدة. كلل الله سعي الجميع بالفوز والنجاح، وأطال الله عمر جلالة الملك المعظم وسمو نائبه الأفخم الذين في عهدهم نالت العلوم بالحجاز هذه العناية التي ما كان أحد يحلم بها.

وقد صادفت هذه العناية أرضاً خصبة إذ وجدت من ناشئة الحجاز ذكاء طبيعياً نادراً وانكباً على الطلب محموداً، ومن أولياء أمورهم تقديراً للعلم ورغبة كبيرة في تثقيف التلاميذ.

جازان في عيون الرحالة

لقد كان لوصول كثير من الرحالة إلى الجزيرة العربية وتدوينهم مشاهداتهم وجولاتهم التي تناولت أوجه الحياة المختلفة أثره الكبير في إعطاء معلومات هامة عن الجزيرة العربية.



بقلم/

**أحمد بن عمر
الزيلعي**

● كاتب سعودي

ويلاحظ أن كثيراً من المعلومات التي دونها الرحالة تنقصها الدقة والأمانة العلمية ويحكمها الهوى بالإضافة إلى جهلهم بهذه البلاد ومعتقداتها وحياتها الاجتماعية، مما جعلهم يدونون كثيراً من المعلومات عن مشاهداتهم لسلوكيات وتصرفات أبناء الجزيرة العربية دون محاولة معرفة دوافع هذه التصرفات^(١).

وكان المخلاف السليماني (منطقة جازان) من مناطق الجزيرة العربية التي زارها بعض الرحالة والجغرافيون ودونوا عنها مشاهداتهم وهي بلا شك معلومات مهمة بحاجة إلى الدراسة على ضوء المصادر التاريخية المتاحة. والعدد القليل الذي زار المخلاف السليماني (منطقة جازان) من الرحالة الذين يمكن الإفادة مما دونوه من معلومات وهي على جانب كبير من الأهمية ومن هؤلاء الرحالة:

**١- دي فارتيمما (Lodovico Di Varthema) أو الحاج
يونس المصري:**

رحالة إيطالي، من أقدم الرحالة الأوروبيين إلى جزيرة

العرب، قام برحلته هذه إلى كل من مصر، والشام،
والجزيرة العربية، فارس، والهند، وأثيوبيا في الفترة من
١٥٠٣ - ١٥٠٩م (٩٠٨-٩١٥هـ) وطبعت باللغة الإيطالية في
سنة ١٥١٠م (٩١٦هـ)، ثم ترجمت إلى اللغة الإنجليزية،
وطبعت في نيويورك سنة ١٨٦٢م، ونقلها إلى العربية عبد
الرحمن عبد الله الشيخ بعنوان: رحلات فارتيماس: وطبعت
في القاهرة عام ١٩٩٤م/١٤١٤هـ.

وهي رحلة طويلة في مسارها، ولكنها موجزة في
معلوماتها بما فيها تلك التي ذكرها عن مدينة جازان
الساحلية التي لم يزر سواها من أجزاء المنطقة، فقد
أظهر دي فارتيماس هذه المدينة التي مكث فيها ثلاثة أيام
للتزود بالمؤن اللازمة، على نحو رائع حينما يصفها بأنها
ميناء جميل على ساحل البحر الأحمر، وأنه وجد به
خمساً وأربعين سفينة من بلاد مختلفة، والمدينة على حد
قوله: تمثل منطقة مثمرة جداً ذات منظر خلّاب.. يوجد
بها عنب، وخوخ، وسفرجل، ورمان، وثوم له رائحة نفاذة
جداً، وبصل طيب، وجوز، وبطيخ، وورود، وأزهار، وتين،
ويقطين، وأترج، وليمون، وبرتقال حامض، ولكل هذا فهي
فردوس" يضاف إلى ذلك ما ذكره فيها من وفرة في
اللحوم والغلّال، والشعير والذرة البيضاء التي يصنع منها
- على حد قوله - "خبز جيد".

وعلى الرغم من هذا الوصف الرائع والرخاء الواضح
في مدينة جازان فإن دي فارتيماس لم يفصل في وصف
مينائها، وأسواقها، ومعالمها العمرانية التي كانت عليها
في ذلك الوقت.

٢- مورييس تاميزيه:

رحالة فرنسي رافق الحملة العسكرية التي أرسلها محمد علي باشا، حاكم مصر، على عسير في سنة ١٢٤٩هـ / ١٨٣٩م، بوصفه كاتباً في هذه الحملة، وقد ساعده ذكاؤه، وإتقانه للغة العربية، وثقافته الواسعة على تدوين ملاحظاته عن الحجاز وعسير، ومن ثم نشرها باللغة الفرنسية سنة ١٨٤٠م (١٢٥٦هـ) في مجلدين أحدهما عن الحجاز والثاني عن عسير، وهذا المجلد الأخير هو الذي يهمنا، لكونه يتضمن فصلاً عن أبي عريش بوصفها عاصمة المنطقة في ذلك الوقت، وهذا المجلد ترجمه إلى اللغة العربية الدكتور محمد بن عبد الله آل زلفة، ونشره في الرياض عام ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م.

يتحدث تاميزيه في كتابه هذا بإسهاب عن منطقة أبي عريش في (منطقة جازان) مبيناً موقعها، وجغرافيتها، وامتدادها من الشمال إلى الجنوب، ومن الشرق إلى الغرب، كما يتحدث عن الناس، وعن ألبستهم، ومعاشرهم، ومساكنهم وأسواق المنطقة، ونشاطها الزراعي والتجاري، واختص مدينة أبي عريش بوصف شامل تناول فيه أسوارها وعمرانها وقلعتها المسماة دار النصر التي وصفها بأنها عالية جداً، وذات منظر جذاب، ولها فناء واسع في الوسط كما وصف حامياتها، وأسواقها، وبضائعها، ومزارعها وبيوتها، وآبارها، ومختلف منشآتها المعمارية، ومعالمها الحضارية مما لا يستغني عنه أي دارس لأثار المنطقة في الوقت الحاضر خاصة وأن بعض تلك المنشآت قد دثر، وما بقى منها في حالة غير جيدة تقريباً.

جازان في عيون الرحالة

٣- أمين الريحاني؛

رحالة أمريكي من أصل عربي لبناني زار منطقة جازان في سنة ١٣٤٠هـ، ١٩٢٢م في عهد الإمام محمد بن على الإدريسي، وهي حينذاك مملكة تشتمل على أجزاء واسعة من شمال اليمن. أفرد الريحاني لهذه المنطقة فصلاً في كتابه الضخم: (ملوك العرب) وهذا الفصل من أهم وأمتع ما كتب عن الإمام الإدريسي وعلاقته بالملك حسين في الحجاز والإمام يحيى في اليمن، والإمام عبد العزيز بن سعود في نجد وعسير، وكذلك علاقة الإدريسي مع القوى الخارجية، ولا سيما الإنجليز. ويتضمن الكتاب كذلك معلومات مفيدة عن وصف المنطقة، وعن أحوالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعمرانية.

٤- سانت جون فيلبي؛

رحالة إنجليزي كان من أشد المعجبين بالملك عبد العزيز، ومن أكثر الرحالة عشقاً لجزيرة العرب، والارتحال فيها. أقام بالمملكة العربية السعودية حتى وفاة الملك عبد العزيز، ثم انتقل منها إلى بيروت، وفيها توفي عام ١٣٨٠هـ، ١٩٦٠م.

نال فيلبي دعماً كبيراً من الملك عبد العزيز للقيام برحلاته التي غطت مختلف مناطق المملكة العربية السعودية، وظهرت نتائجها في مجلدات ضخمة أبرزها كتابه (المعنون:) Arabian Highlands المرتفعات العربية الذي طبع في عام ١٩٥٢م - (١٣٧٣هـ) وهذا الكتاب هو

جازان في عيون الرحالة

الذي يعنيها، لأن مؤلفه أفرد منطقة جازان بجزء كبير منه. ومن أبرز ما تحدث عنه فيلبي ووثقه في المنطقة نقاط الحدود أو العلامات الحدودية الفاصلة بين المملكة واليمن والتي شملتها معاهدة الطائف الموقعة بين الجانبين في عام ١٣٥٣هـ / ١٩٣٤م، ومنها جزء كبير في منطقة جازان.

بعد ذلك وصف فيلبي المنطقة وصفاً دقيقاً مبتدئاً إياها من المناطق الحدودية حتى دخوله إلى محافظة القنفذة التابعة لإمارة مكة المكرمة. وكما هو معروف عن دقة فيلبي في الوصف، واستقصائه لكل ما تقع عليه عينه من عمران، وزراعة، وصناعة، ونبات، وطيور، ولباس، وعادات، وخلافها...، ولعل مما يسترعي الانتباه، ويجدر ذكره بالنسبة للمهمتين بالآثار احتفاظ كتاب فيلبي بلوحة رائعة لمسجد الأشراف الجامع بمدينة أبي عريش التاريخية، وهو في حالة جيدة بقبابه الضخمة المتعددة، ومنازرة الجميلة ذات الشكل المربع، وعقوده الرائعة في تصميمها وبنائها.

٥- ولفرد شيسجر:

رحالة إنجليزي يوصف بأنه آخر عظماء الرحالة البريطانيين في البلاد العربية عمل في بعثة مكافحة الجراد، وتسنى له الارتحال إلى أنحاء واسعة من المملكة العربية السعودية، ومنها رحلته هذه التي قام بها إلى جنوب غرب المملكة في عام ١٩٤٥م (١٣٦٤هـ) والعام الذي يليه، ونشرها في مجلة الجمعية الجغرافية الملكية بلندن

عام ١٩٤٧م (١٣٦٦هـ) وترجمها الدكتور أحمد بن عمر الزيلعي إلى اللغة العربية: "ب عنوان رحلة في تهامة وعسير وجبال الحجاز" ونشرها في مجلة الدارة عام ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

استطاع شيجر خلال رحلته هذه أن يجوب معظم منطقة جازان، سهلها وجبالها وأن يصل إلى أمكنة ما سبقه إليها أحد من الأوروبيين، ومنها جبال فيفا والريث، وأن يصل إلى أكثر الأمكنة عزلة وانقطاعاً وأن يقدم للقراء وصفاً دقيقاً لمجتمعات المنطقة ولأوضاعهم المعيشية وطبيعة أسواقهم والسلع التي تباع في تلك الأسواق، ونظم الزراعة والرعي والمحاصيل الزراعية، والحركة التجارية، والطرز المعمارية، ووصف البيئة النباتية، والحيوانية والطبيعية بما في ذلك أسماء الأمكنة، والجبال والأودية التي وصفها أيضاً وحدد أماكنها بدقة، كل ذلك مدعم بصور رائعة ونادرة حقاً.

بندر جازان في القرن العاشر الهجري

كان لجازان نصيب من الذكر في رحلة الرحالة البرتغالي: لود فيكودي فارتيماس، المختلف في أصله، فقد قيل أنه (بولوني



بقلم/

عمر طاهر

زليح

(الأصل) وقيل: روماني الأصل، لكنه انتحل في رحلته اسم (لويس البولوني)^(١) خلال ذروة الاستكشافات البرتغالية في الشرق وحركتها التجارية البحرية وحملاتها العسكرية على شواطئ أفريقيا والبحر الأحمر، والهند، في العقد الأول من القرن السادس عشر الميلادي، فقد بدأ من البندقية بإيطاليا عام (١٥٠٣م/٩٠٩هـ) إلى مصر، ثم لبنان واستقر في سوريا حيث تعلم اللغة العربية. واتجه إلى الحجاز مع قافلة يقودها ضابط من المماليك لأداء الحج، ولعله أسلم أو تظاهر بالإسلام فبلغ المدينة المنورة، وقد دون مشاهداته كلها بما في ذلك وصف المسجد النبوي على صاحبه الصلاة والسلام، كما كتب عن منى ومشاعر الحج وشعائره وأسواق مكة وما فيها من سلع وجواهر ومواد غذائية، ثم احتال على رجال القافلة عند العودة متخفياً في منزل أحد التجار الذي أقنعه بأنه مسلم، وأنه سيساعد المسلمين في صنع المدافع ضد البرتغاليين، فساعدته على العودة متخفياً إلى جدة ومنها أبحر على سفينة متجهة إلى بحر العرب وفارس^(٢)، ولعله كان يترث في موانئ البحر الأحمر ويدون مشاهداته، ومن ذلك وصفه للرحلة بين جدة وكمران أو (قمران).

• كاتب سعودي.

وروي عنه أنه عرّج على جازان وشاهد ميناءها الجميل الذي عدّ فيه خمساً وأربعين سفينة، وأدهشه أن في البلدة: عنباً و(دراقاً) وسفرجلاً، وتفاحاً، ورماناً، وليموناً، وبرتقالاً، في وفرة جديرة بالجنة، ورأى كميات وافرة من اللحوم والحنطة والشعير، والذرة البيضاء التي يصنع منها الأهليون خبزاً ممتازاً، وأن الناس يمشون شبه عراة، لكنهم يعيشون (يتصرفون) كمسلمين - هكذا -...^(٣).

هذه المعلومة النادرة التي لم توردها - في علمي - كتب تاريخ المخلاف السليماني المتداولة بين الباحثين المستقاة من مراجع ومصادر مطبوعة أو مخطوطة، جديرة بالإعجاب وجديرة بالتوثيق أولاً من قبل المختصين في البحوث التاريخية والاجتماعية، ورغم أنني لست منهم بالمعنى (الأكاديمي) إلا أنني سأحاول مناقشته من منظورين.. أحدهما له صلة بالدراسات الجغرافية ذات الصلة بالسكان والمحاصيل ونوعيات المنتجات الزراعية وما إلى ذلك، فمن المعروف أن الذرة بكل أنواعها تعد من محاصيل تهامة، وأن الليمون والسفرجل، والرمان والبرتقال الأخضر من النوع الذي يطلق عليه (الخميش) تعد من منتوجات جبال السروات وأحواضها المسامتة لها شرقاً.. أما التفاح وهو من الأنواع الواردة في النص السابق ذكره فهو العنصر الذي يحتاج إلى بحث لأنه ليس من منتوجات تهامة وسرواتها إلا إذا كان المقصود به ما يسمى بالتفاح الجبلي في عسير وهو أخضر اللون صغير في حجم الليمون، وحتى هذا النوع نادر الوجود في أسواق تهامة في الوقت الراهن فما بالك في ذلك الزمان

بندر جازان في القرن العاشر الهجري

وقد ورد أيضاً في النص (الدراق)، وهو اسم يطلقه الشاميون على الخوخ والمشمش^(٤)، وهما من الفواكه التي تنتجها أيضاً مرتفعات السروات وبخاصة الجنوبية منها، ويسوّقان في فصل الصيف إلى تهامة ولكن ليس بالوفرة المعروفة الآن.

ولسنا في حاجة إلى تأكيد حقيقة جلب محاصيل السروات إلى أسواق تهامة على امتدادها من الحجاز إلى عدن جنوباً بما في ذلك منطقة جازان بطبيعة الحال.

أما المنظور الثاني وكان من الأنسب أن يقال ! المنظار وكلاهما في حساباني صحيحان مؤديان المعنى ذاته - فهو تاريخي نراه مساعداً لإلقاء الضوء على وثوقية النص من عدمها، فمن المرجح أن مرور الرحالة لويس فارتيما بساحل جازان في طريقه من الحجاز إلى اليمن كان بين عام ١٥٠٤م/ ٩١٠هـ و ١٥٠٥م/ ٩١١هـ فهو قد بدأ رحلته من البندقية عام ١٥٠٣/ ٩٠٩هـ، ومكث في القاهرة شهوراً وطّدها أثناءها علاقات صداقة ببعض رجالات المماليك. ثم غادرها إلى الشام وأقام في لبنان مدة ثم استقر في دمشق حيث درس اللغة العربية كما قيل، وذلك يستغرق منه شهوراً عديدة بعدها غادر إلى الحجاز في قافلة حج بوصفه مسلماً حقيقة أو ادعاءً، ومكث شهوراً أخرى في مكة وجدة بعد أن تخلف عن قافلته بمساعدة رجل أعمال مسلم وزوجته استطاع اقتناعهما بأنه مسلم ويرغب السفر إلى اليمن كي يعلمهم صناعة القنابل ضد المستعمرين البرتغاليين كما سلف. كل تلك الحوادث والأسفار بحراً أو براً على وسائل نقل بطيئة تأخذ وقتاً

ليس بالقصير يستغرق في أقل تقدير سنتين، تقل أو تزيد زمناً يسيراً. فإذا صح افتراضنا أن دخول ميناء جازان حسب النص، كان بين عامي ١٥٠٤م و ١٥٠٥م - ٩١٠هـ و ٩١١هـ) فإن هذا التأريخ بالذات كانت أوضاع جازان والمخلاف السليمان عموماً فيه مستقرة تقريباً في آخر إمارة الأمير القطبي الشريف أبي الفوائز أحمد بن دريب بن خالد بن قطب الدين الذي تولى مقاليد الإمارة بعد وفاة والده دريب بن خالد عام ٨٧٦هـ/ ١٤٧١م، وتمكن من تحقيق التوازن في علاقاته بين دولة الطاهريين في اليمن، ودولة الأشراف في مكة المكرمة في عهد الشريف: محمد بن بركات الذي سبق أن قام بغزو المخلاف السليمان عام ٨٨٢هـ/ ١٤٧٧م، وأحرق جازان العليا، وهدم سورها وأباح ممتلكات أبناء عمومته أمراء جازان وقصورهم فهتكت الأعراض، ونهبت الأموال والأسلحة وأُحرقت الدور، وحملت مكتبة الأمير أحمد بن دريب وكانت من أكبر مكتبات الجزيرة^(٥)، وانسحب أبو الفوائز بمن بقي معه من الرجال إلى زبيد ثم عاد بعد مدة بعد أن حسن علاقته بآل طاهر.. الذين عملوا أيضاً على استمالة حاكم مصر المملوكي (قايتباي)* لمنع حليفه شريف مكة محمد بن بركات، من معاودة غزو منطقة جازان^(٦)، ومع ذلك فقد استمر أميرها أبو الفوائز أحمد بن دريب في دفع الإتاوة السنوية لأمير مكة تجنباً من مواجهته مرة أخرى، حتى توفي عام ٩١١/ ١٥٠٦م^(٧)، على رواية ابن الديبع الشيباني، وعلى رواية صاحب العقيق اليماني، وأخذ بها الشيخ العقيلي عام ٩١٧/ ١٥١١م^(٨).

بندر جازان في القرن العاشر الهجري

لقد كانت أمور المخلاف مستقرة حوالي ثلاثين عاماً من حكم أبي الفوائر. ومع أن بندر جازان لم يرد له ذكر في حكم القطبيين الذي دام حسب تقدير بعض الباحثين مائة وأربعين عاماً^(٩)، وإنما ذكر ضمناً في عام ٩٥٩هـ^(١٠)، عندما قام الأمير عيسى بن المهدي بغزو بندر جازان وهي المدينة الساحلية التي أطلق عليها (بندر جازان) تمييزاً (إمارة) لها عن جازان العليا (المعروفة بدرب النجا)^(١١)، وتلك الغزوة كانت متزامنة مع بدايات المرحلة الأولى من مراحل الوجود العثماني في تهامة المخلاف السليماني، أي بعد زيارة (فارتیما) المرجحة لجازان بحوالي نصف قرن. أما إذا افترضنا أن زيارته تلك كانت بعد عام ١٥٠٥م/٩١١هـ فإنه يكون قد قدم إليها في بداية إمارة الأمير القطبي: محمد المهدي بن أبي الفوائر أحمد بن دريب، وهو عهد مستقر نسبياً أشاد به الشاعر: الجراح بن شاجر الذروي الذي خص الأمير المهدي بمدائحه، ومنها هذه القصيدة التي نورد منها ثلاثة أبيات هي:

أيامنا بك يا عز الهدى غررُ

وعيشنا بك صفو ما له كدرُ

وصدعنا بك يا مهدي منشعب

وكسرنا بك يا مهدي منجبر

وحالنا بك يا مهدي حالية

وحال أعدائنا يا ابن الصفي صبر^(١٢)

ولعله من المناسب أن نشير هنا إلى أن جازان بدأت تظهر - ذلك العصر - في خرائط الرحالة الخرائطيين

الأوربيين بخلاف ما كانت تظهر به في النموذج الخرائطي البطليوسي الذي كان يرسم مدن ومواقع الجزيرة وغيرها بأسمائها المتقدمة جداً ويطرق غير مفصلة، حيث بدأ الخرائطي الإيطالي: (جاستا لى ١٥٠٠/١٥٦٥م) الأسماء المعاصرة آنذاك لبعض المدن والموانئ الرئيسية مثل: "مكة المكرمة" و"جدة" و"جازان" و"زبيد" و"عدن" كما رسم جزيرة فرسان باسم جزيرة (الفاص)^(١٣)، إذن فوجود العدد الكبير من السفن الذي جاء في النص المنسوب إلى (فارتيماس) إنه خمس وأربعون سفينة يمكن قبوله بما أشرنا إليه من الاستقرار وحركة التجارة.. والتبادل. وصادرات الإتاوة والهدايا في عهدي الأميرين أبي الفوائر ونجله محمد المهدي اللذين استطاعا تحسين علاقاتهما السياسية والتجارية بأشراف مكة وسلاطين آل طاهر في اليمن، فالمحاصيل الزراعية في المخلاف كانت مطلوبة من جملة صادرات التجارة والإتاوات والهدايا، إلى جانب الواردات إلى المخلاف بجزراً عبر ميناء (بندر جازان) وكانت للمهدي علاقات أيضاً بمماليك مصر في عهد (قايتباي)^(١٤).

كل ذلك يمثل قرائن قوية لقبول ما جاء في نص (فارتيماس) المقتبس من كتاب (اكتشاف جزيرة العرب) السابق ذكره، لأن كتاب رحلته الذي قيل إنه أول كتاب يطبع لرحالة أوربي^(١٥)، لم يقع بأيدينا حتى الآن، ولا بد من الإشارة إلى أن الاستنتاجات التي توصلت إليها إنما هي مؤسسة على الراجح من أقوال الباحثين في تاريخ الأمراء القطبيين، وأبناء عموماتهم من الشطوط،

والغوانم، لا سيما ما يتعلق.. ببداية ونهاية حكم كل منهم، فهناك اختلافات في تحقيقها بين المؤرخين مما يجعل موضوع بحثنا هذا قابلاً للتوسع والتوثيق الذي لا يسمح به المقام الآن،،، والله المستعان.

بندر جازان في
القرن العاشر
الهجري

الهوامش:

- يروى أن أبا الفوائز أو ولده محمد قد سمي ولداً له بالفوري.
- (٢،٢،١) - اكتشاف جزيرة العرب/ جاكين بيدين/ الفاخرية/ الرياض.
- (٤) - القاموس المحيط.
- (٥، ٦، ٨، ٧) الأوضاع السياسية والعلاقات الخارجية بمنطقة جازان. د. أحمد الزيلعي.
- (٩) المصدر نفسه والمخلاف السليمانى - الجزء الثانى - محمد بن أحمد العقيلي.
- (١٠، ١١، ١٢) المخلاف السليمانى - الجزء الثانى/ محمد بن أحمد العقيلي.
- (١٣) حوليات سوق حباشة - العدد الرابع - د. عبد الله أبو داهش
- (١٤) مقال للدكتور/ خالد بن محمد العنقري بعنوان (دور الرحالة الأوربيين في رسم خرائط الجزيرة العربية بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر الميلادى) المجلة التاريخية العدد: ١٦٠ العام ١٤٢١هـ - المغرب.
- (١٥) الأوضاع السياسية للدكتور: أحمد عمر الزيلعي السابق ذكره.

سيد الجنائز

للكاتب الياباني: ياسوناري كاواباتا

ترجمة/

حسن الصلهبي



منذ نعومة أظافري وأنا متشرد بلا بيت
 أوي إليه، والإجازات المدرسية أقضيها مع
 أقاربي متحولاً من منزل إلى آخر، لكن أغلب
 تلك الإجازات كانت في منزلين لاثنين من أقاربي
 الحميمين جداً. هذان المنزلان يقعان شمال وجنوب نهر
 (يودو). أحدهما في مدينة بإقليم (كاواتشي) والآخر في
 قرية جبلية بإقليم (ستسو). كنت أتقل بينهما بقارب
 صغير. لم يحدث أن حللت بهما ضيفاً ثقيلاً، بل على
 العكس فقد كنت أشعر دائماً أنني في منزلي وبين أهلي.
 أنا الآن في الثانية والعشرين من عمري، في عطلة
 الصيف حضرت ثلاث جناز في أقل من شهر، وفي كل
 مرة أرتدي معطف أبي الحريري الذي أورثه لي، وتتوراته
 الطويلة وجواربه البيضاء وأحمل في يدي مسبحة بوزية.
 الجنازة الأولى كانت في فرع من إحدى أسر
 (كاواتشي) حيث توفيت أم شيخ العائلة التي أوهنها كبر
 السن. يقولون: إن لها أحفاداً في ثلاثينياتهم، وأنها تقلبت
 على فراش المرض لمدة طويلة. لك أن تقول إنها ذهبت
 إلى حتفها غير مأسوف عليها. عندما حدثت في هيئة
 الشيخ الكئيبة وعيون الحفيدة الحمراء بدا لي مقدار ما
 يشعرون به من حزن عميق ولكن قلبي لم يحزن على هذه
 المرأة. لم يخالطني شعور بموتها ورغماً عن إشعالي

للبخور قبل المذبح إلا أنني لم أتعرف على وجه المرأة التي
ترقد في التابوت. لقد غاب عن ذهني أصلاً وجود أحد
فيه.

قبل أن يخرجوا بالنعش ذهبت وأديت العزاء في ثيابي
التي أعددتها لمناسبة كهذه والمسيحة والمروحة في يدي
بالطبع يرافقني ابن عمي القادم من (ستسو) والذي
يكبرني سنأً. ظهر ما قمت به مقارنة بتصرف ابن عمي
لائقاً ومناسباً أكثر لمناسبة جنازية كالتى نحضرها، كل
هذا وأنا الأصغر سنأً شعرت بارتياح وأنا أؤدي واجبي
على أكمل وجه، أما ابن عمي الذي أدهشته تصرفاتي
فقد سلك طريقي وقلدني. في البيت الكبير تجمع خمسة
أو ستة من أبناء العمومة غير مكترئين برسم الحزن على
ملامحهم.

وبعد أسبوع تقريباً كنت في (كاواتشي) عندما تلقيت
مكالمة هاتفية من ابن عمي الأكبر في (ستسو). هناك
جنازة في بيت من بيوت العائلة التي تزوجت فيها أخته
الكبرى. قال لي: "وأنت أيضاً لابد أن تذهب". وعلى ما
يبدو فإن أحد أفراد تلك العائلة قد حضر جنازة لعائلي
في السابق.

أصطحبت ابن عمي كرفيق السفر. ركبنا القطار
وعندما وصلنا إلى منزلهم معزّين لم أتمكن من معرفة
أيهم ينتمي إلى العائلة ما عدا النادب الرئيس، ولا حتى
عرفت من هو الذي مات؟ منزل ابنة عمي كان مكان راحة
للحاضرين، ولكن عائلة زوجها كانوا في غرفة منفصلة.
أما الغرفة التي كنت فيها فلم يتحدث أحد عن الميت. كل

سيد
الجنائز

ما فعلوه هو قلقهم من تزايد شدة الحرارة وسؤالهم عن وقت مواراة الميت. من فترة لأخرى يرتفع السؤال: " من الذي مات وكم عمره؟" وفي هذه الأثناء تجولت في الممرات بانتظار وصول الجنازة.

في وقت متأخر من تلك السهرة طلب مني ابن عمي أن أذهب بدلاً عنه إلى جنازة لأحد أقرباء زوج أخته الكبرى دون علم بالعائلة التي تتولى مراسيم العزاء ولا اسم القرية ولا مكان المقبرة. ونحن نتجاذب أطراف الحديث قال مازحاً: " لم أطلب منك الذهاب إلا لأنك سيد الجنائز".

عقدت الدهشة لساني، ولأنا كنا على الهاتف فإنه لم تبين تعابير وجهي وافقت على الذهاب للجنازة الثالثة. في منزل (كاواتشي) حيث تلقيت المكاملة ابنتهم زوجة ابن عمي بامتعاض، حدثت في وجهي ثم واصلت خياطتها. قررت أن أبقى في منزل (ستسو) تلك الليلة ثم أغادر من هناك في الصباح التالي ذاهباً إلى حيث الجنازة، ومن أجل ذلك فقد عبرت نهر (يودو).

ضحك ابن عمي في التلفون، وإطلاقه علي لقب "سيد الجنائز" حرك في ردة فعل تجاهه فقد جعلتني تجاربي الماضية حساساً جداً خصوصاً لمثل هذه الكلمات. والحقيقة أنني منذ طفولتي وأنا أشارك في تشييع الجنائز أكثر مما أستطيع أن أحصيه، ليس فقط في وفاة أقاربي ولكني أيضاً مثلت في القرى الريفية حيث يجتهد الجميع لحضور جنائز بعضهم البعض. مارس كل العادات الجنائزية في إقليم (ستسور)

وأعرف أيضاً تقاليد جناز الأراض الطاهرة وطوائفها الجديدة، وحتى جنازة (نيتشرين) لم أضيع فرصة حضورها، كما شهدت اللحظات الأخيرة لخمسة أو ستة من الذين أستطيع تذكرهم الآن. وأتذكر أيضاً ثلاث أو أربع مرات قمت فيها بتطرية شفاه الميت بالماء الأخير. وأشعلت البخور الأول وأيضاً ما يسمى ببخور الوداع، وشاركت في مناسبات عديدة يجمع فيها رفات الميت ويوضع في إناء، بالإضافة إلى معرفتي بالطقوس البوذية في اليوم التاسع والأربعين من الوفاة.

لم أقابل الثلاثة الذين شاركت في تشييع جنازهم ذلك الصيف أبداً، ولا وجدتُ طريقة أتمكن بها من الانغماس في حزن شخصي، ولكن الأمر يختلف عندما أكون في المقبرة فأثناء إشعال البخور أطلع نفسي من الهواجس الدنيوية وبصمت أدعو لراحة الميت. لاحظت جيداً ما يفعله معظم الشباب فهم يحنون رؤوسهم تاركين أيديهم تتدلي، أما أنا فأضم كفي إلى بعضهما مما جعل الناس يعتقدون أنني أتقى وأصدق من الآخرين الذين لهم علاقة محدودة بالمتوفي. وما جعل هذا الانطباع يسود عني هو أن الجناز تقودني للتأمل في حياة وممات أقربائي، وفي هدأة التأمل يسكن قلبي. كلما بعدت قرباتي عن الميت كلما شعرت برغبة جامحة للذهاب إلى المقبرة ترافقني ذكرياتي الخاصة: لكي أشعل البخور، وأضم كفي إلى بعضهما في إخلاص حميم لتلك الذكريات. ومع أنني شاب في مقتبل العمر إلا أن سلوكي المحبذ هذا في جناز الغرباء ليس شكلياً ولا زائفاً، بل

سجل الجنائز

على العكس فهو لإظهار سعة الحزن الذي يكمن في داخلي.

لا أتذكر شيئاً عن جنازة والدي، ولا أتذكر شيئاً عنهما عندما كانا على قيد الحياة يقول الناس: "لا تنس والديك. تذكرهما على الدوام" ولكني لا أستطيع بالرغم من محاولتي. عندما أشاهد صورة لهما تصدمني لا على أنها مجرد لوحة ولا كائن حي.. شيء ما بين بين، ولا من فيها قريب أو بعيد.. ولكن شيء ما بينهما. أشعر بتوتر محرج وغريب حينما نقف أنا والصورة في مواجهة. عندما يتحدث أحد عن والدي لا أجد الطريقة المثلى للاستماع وتبقي رغبتني الوحيدة هي إنهاء ذلك سريعاً، حين يخبرونني بتاريخ وفاتهما وعمرهما عندما ماتا، فأني أنسى حالاً تلك التواريخ كما لو أنها مجرد أرقام عبثية.

سمعت من عمتي أنني صرخت وانفعلت في يوم جنازة أبي، وطلبت منهم: "لا تقرعوا الجرس في المذبح. أطفئوا الضوء. واسكبوا الزيت من الإناء بعيداً في الحديقة". هذه هي القصة الوحيدة التي أثارتني بشكل غريب.

قدم جدي من طوكيو عندما كانت تسمى باسمها القديم (أيدو). تخرج والدي من مدرسة طيبة فيه بطوكيو. ثمة تمثال برونزي لرئيس المدينة في مقبرة (يوجيما تينجين). وفي أول يوم أحل فيه بطوكيو أطلعوني على ذلك التمثال. لقد جعلني أشعر بشئ غريب. تمثال برونزي يعطي انطباعاً غريباً للحياة، لقد جذبني كثيراً للتحديق فيه.

كانت جنازة جدتي في السنة التي التحقت فيها
بالمدرسة الابتدائية، جدتي وجدي هما اللذان ربياني إلى
أن توفيت جدتي عندما شعرت أنها اطمأنت على
مستقبل طفل مريض مثلي. أمطرت بغزارة في ذلك
اليوم، وبسبب ذلك حملني أحدهم على ظهره إلى المقبرة،
وكذلك أختي ذات الأحد عشر أو الاثنى عشر خريفاً على
ما أعتقد حملها أحدهم أمامي صاعدين طريق الجبل
الترابي.

أيقظ موت جدي في الشاعر الحقيقية الأولى من
مذابح عائلتنا. وفي اللحظة التي لم يكن جدي يرقبني
أختلس نظرة لمذبح العائلة المشع في الحجرة الخاصة به.
تكرر أن فتح الباب المنزلق فتحة صغيرة في غفوة جدي
ثم أغلقه من جديد، وأتذكر أنني كتبت أكره فتح ضوء
الشمس الخافت وهو يغسل قمم الجبال بعد نزولها تحت
الأفق أفكر في الضوء المشع المنبعث من مذبح العائلة
وكأنه يترقبني وأنا لا أزال في سني الثامنة. خريشت
بخط تلميذ في صفة الأول اسم جدتي البوذي الطويل
على الفاصل الأبيض المنزلق المؤدي إلى حجرة المذبح.
بقيت تلك الخريشات هناك حتى بعنا البيت.

وبعد سنوات الشيء الوحيد الذي أستطيع تذكره من
هيئة أختي وهي تحمل على ظهر الرجل هو ملابس
حدادها البيضاء. أغمضت عيني لعلني أمسك بتلابيب
تلك الصورة فلم أر إلا المطروطين الطريق الأحمر. يؤلني
أن الرؤية في مخيلتي لا تضاهي الأحداث الحقيقية،
وحتى الرجل الذي حملها لم يتجسد هو أيضاً في

سـيـل
الجنـائز

مخيلتي، ولذا فإن ذلك الكائن الأبيض الغض العائم في
الهواء هو فقط ما تحمله ذاكرتي عن أختي.

نشأت أختي في بيت أحد أقاربنا منذ أن كان عمري
أربع أو خمس سنوات وماتت هناك عندما بلغت الحادية
عشرة أو الثانية عشرة، وكأني لم أعرف لا أصل أبي ولا
أمي ولا حتى أختي. شجعني جدي أن أحزن على فقدها.
فتشت قلبي، فإذا بي أرتبك لأنني لم أجد الطريقة التي
أسلم بها روحي للحزن، إلا أن رؤيتي لجدي المنهك وحزنه
الذي قد بلغ حده هي بالفعل ما ملأ قلبي ألماً. اتجهت
عواطفني إلى جدي لتسكن إليه غير تاركة أي مؤشرات
بتحولها إلى أختي.

درس جدي وتفوق في فنون العرافة، ولكن عينيه
أقلقتاه فأصبح في سنواته الأخيرة وكأنه أعمى. سمع أن
أختي في يد الموت فهرع يقلب عصى عرافته، وبصمت
تكهن بعمر حفيدته. ضعف بصره جداً لدرجة طلبه
مساعدي في تصفيف تلك العصى. حدثت في وجه
جدي الذي بدا أن السنين قد وضعت بصمتها عليه
والنهار يواصل اقترابه من الليل شيئاً فشيئاً. بعد أيام
استلمت رسالة ليس بها إلا كلمتان أو ثلاث عن وفاة
أختي، لم أمتلك القدرة لإخبار جدي بها. أخفيت الرسالة
ساعتين أو ثلاث قبل أن أقرر أخيراً قراءتها عليه، في
ذلك السن كنت بالكاد أقرأ الحروف الصينية، ولكن
عندما يأتي الأمر إلى قراءة أحرف مكتوبة بالطريقة
المتشابهة فإني لا أفهم شيئاً. وفي العادة أخذ كف جدي
وأمررها عليها مراراً وتكراراً حتى يستطيع التعرف

عليها . وإلى الآن فعندما أتذكر يده وأنا أمسكها وأقرأ عليه الرسالة فإن كفي الشمال تبرد .

مات جدي مساء جنازة الإمبراطورة (دواجر) . أنا الآن في صيف السنة السادسة عشرة من عمري . هم أن يتنفس فتشبت نخامة في حلقة . قبض على صدره ، وقالت امرأة بجانب سرير : " كأنه بوذا ! لماذا يعاني المسكين في لحظاته الأخيرة ؟ " . لم أحتمل مشاهدته وهو يتعذب ، ولذا انصرفت إلى حجرة أخرى في الساعة التي تلت ذلك الموقف . بعد سنة تقريباً لامتني إحدى بنات عمي لذلك الشعور البارد تجاه أقرب إنسان إلي . أمسكت بزمام الصمت ، فليس عليها أن تفسر تصرفاتي بتلك الطريقة . في طفولتي لم أحبذ التعبير عن نفسي . كلمات تلك المرأة العجوز جرحتني جرحاً عميقاً ، فذهب تفكيري إلى أن عدم وقوفي بجانب جدي حينما داهمه الموت إهانة له . بعدها ، بعد أن أصغيت إلى تأنيب ابنة عمي صامتاً ، الوحدة التي فارقتني زمناً عاودتني فجأة وغاصت في أعماق أعماقي ، ولازماني إحساس بأني الوحيد على وجه الأرض من سكنته الوحدة وتفردت به الوحشة .

في يوم الجنازة وأنا أستقبل الضيوف الكثيرين الذين أتوا للعزاء شعرت فجأة بأنفي ينزف ، وحينما أحسست بنزول الدم غطيت أنفي بطرف قميصي وخرجت حافياً على بلاط الحديقة ، استلقيت على ظهري في ظل شجرة على الصخرة الكبيرة التي يبلغ ارتفاعها حوالي ثلاثة أقدام في مكان لا يراني فيه أحد منتظراً أن يتوقف

سيد الجنائز

النزيف. تسلس ضوء الشمس الباهر خلال أوراق شجرة البلوط العتيقة مما مكّني أن ألمح أجزاء صغيرة من السماء الزرقاء. أعتقد أن هذه هي أول مرة في حياتي يحدث لي مثل هذا النزيف الذي جعلني مستوعباً لمدى ألمي على موت جدي، ولأنني الوحيد في العائلة كثير الضيوف وشغوف بالجنائز حضوراً وتشجيعاً وتعزية فلم يسعفني الوقت لأنتبه لحاجات نفسي. إلى الآن لا أستطيع التفكير في موت جدي أو إلى أي مدى سيؤثر على مستقبلتي، لأنني لا أضع نفسي في عداد الضعفاء، إلا أن ذلك النزيف أحبطني قليلاً. لم أشأ أن يفسر اختفائي المفاجئ بالضعف، فأنا النادب الرئيسي والجنّازة على وشك أن تجيء. لم يبرر أحد تصرفي هذا مما أثار ضجة كبيرة، خلوت بنفسني على صخرة الحديقة للمرة الأولى في الأيام الثلاثة منذ أن توفي جدي، حيث تولد في قلبي شعور غامض بنفور الناس مني وتخليهم عني.

ذهبت في صباح اليوم التالي إلى حيث تجمهر الناس بانتظار عملية الحرق مع ستة أو سبعة من أقاربي وصحبنا أصدقاء قرويون. لم يكن لمحرقّة الموتى الجبلية سقف، وحين تسلّمنا الرفات لم تزل هناك طبقة من النار تحترق في الأسقف. ونحن نلتقط العظام من النار أنفي ينزف ثانية. ألقيت بعيدان الخيزران التي تستخدم كحطب وأرخيت وشاحي متمماً بكلمة أو كلمتين وسددت أنفي ثم انطلقت راكضاً على أعلى الجبل. لم يتوقف النزيف كالיום الأول برغم محاولاتي المتكررة. يداي غطاهما الدم الذي تقاطر حتى على رؤوس العشب..

بينما كنت مستلقياً على ظهري في هدوء نظرت إلى
البحيرة في سفح الجبل أشعة شمس الصباح الراقصة
على سطح الماء انعكست أصواتاً بعيدة تكرر ندائي.
سأني وشاحي الذي أضحى منقوعاً بالدم، ولكن بصيص
الأمل في عدم ملاحظته لم يخفت لأن لونه أسود. عدت
إلى المحرقة فإذا بأعين الحاضرين جميعاً ترشقني بسهام
اللوم والتأنيب فالعظام مكشوفة، ولذلك فقد طلبوا مني
أن ألتقطها. ويقلب بأس التقطت العظام الصغيرة ثم
ارتديت وشاحي الذي جعله الدم المتخثر جافاً بقية
النهار، توقف النزيف الثاني ولم يلاحظه أحد، وإلى الآن
لم أحك أي قصص عن عائلتي ولا سئلت عنهم إطلاقاً.

نشأت في الريف بعيداً عن المدينة ولذا فلست أبالغ
إن قلت إن كل أفراد الأسر الخمسين في قريتنا أشفقوا
عليّ وشاركوني حزني، وقف القرويون في تقاطع الطريق
بانتظار موكب الجنازة. كنت أمشي أمام الجنازة وتحديداً
أمام صندوق النعش. رفعت النساء أصواتهن بالنحيب.
سمعتن يصرخن: "يالْبؤس هذا الصبي!" شعرت بالحرج
وتقدمت في سيري الذي بدا الجفاء على خطواته. بعد
تجاوزي للتقاطع سلك النساء الواقفات هناك طريقاً
مختصراً آخر من أجل أن يلاقين موكب الجنازة ثانية
فيجهشن ببكائهن.

منذ صغري وتعاطف جيراني معي يهدد بأن يجعلني
موضع شفقتهم. قبل نصف قلبي إحسان الآخرين بينما
رفضه النصف الآخر وكرهه. جنازة جدي وجنازة أخته
الصغرى وجنازة عمي ومعلمي وآخرين قريبين مني، كل

سيد الجنائز

هذه الجنائز سببت لي الكثير من الحزن والألم، أما الملابس الخاصة التي تركها لي والدي فقد لبستها مرة واحدة فقط في مناسبة سعيدة هي مناسبة زواجي، أما المرات الأخرى التي لا أحصيها من كثرتها فإني أرتديها حين ذهابي إلى المقبرة الأمر الذي جعلهم يطلقون عليّ (سيد الجنائز).

الجنائز الثالثة في عطلة ذلك الصيف في قرية على بعد ميل تقريباً من بيت ابن عمي الذي قصدته مسافراً بدون أي تكليف وكأنني ذاهب في زيارة عادية. أمضيت ليلة هناك وعندما أوشك موعد رحيلي تبسم أحد أفراد أسرته قائلاً: "ربما دعوناك مرة أخرى، فعندنا فتاة مصابة بمرض السل والتي يحتفل ألا تكمل هذا الصيف".

فكيف يمكن أن نجري مراسيم أي جنازة بدون وجودك يا سيد الجنائز؟

حزمت ملابسي وعدت أدراجي إلى بيت ابن عمي في (ستسو)، وهناك وجدت زوجته في الحديقة وقد ارتسمت على وجهها ابتسامة جعلتني أحس باعتدال مزاجها.

- "مرحباً بك في بيتك أيها الحانوتي".

- "كفي عن كلامك الناعم هذا وأحضري لي بعض الملح؟ قلت هذا وأنا واقف أمام البوابة بالضبط".

- "ملح؟! ماذا ستفعل به؟".

- سأطهر نفسي. لن أستطيع الدخول قبل أن أقوم بهذا".

- "ياله من أمر مقرر. كأنك مضطرب نفسياً".

أحضرت حفنة من الملح ورشته عليّ بطريقة غشاها
التكلف والزيّف. كان ابن عمي على وشك أن يضع
قميصي المبلل بالعرق والذي خلعتة للتو على الشرفة
المطلّة للشمس لكي يجفّ.

شمت رائحته فنظرت إليّ مقطبة حواجبها وقالت
بسخرية: "يا للفضاعة... رائحة قميصك كأنها رائحة
قبر".

- "إن كنت لا تعرفين رائحة القبر فهذا أمر سيئ
حقاً".

لا يزال ابن عمي مبتسماً، "أعرف حتماً أن رائحته
كرائحة شعر محترق".

البائع المتجول الكابولي ولّه

Cauliwallah

نقطة على الأدب العالي

● قصة للكاتب الشهير طاغور



إن ابنتي مِنِّي Mini ذات الخمس سنوات من عمرها لا تستطيع العيش دون ثرثرة، وفي الحقيقة فإنني أعتقد أنه خلال عمرها لم تُضع ولا حتى دقيقة واحدة من عمرها في الصمت. وغالباً ما تنزعج أمها من ثرثرتها لدرجة أنها تسكتها أحياناً رغماً عنها، أما أنا فلا. إنه من غير الطبيعي أن ترى مِنِّي صامتة، وهو أمر لم أكن لأطبق احتمالاً أنا شخصياً، ومن هنا فإن كلامي معها كان دوماً مفعماً بالحياة ومباشراً.

وذات صباح وبينما كنت في غرفتي أكتب الفصل السابع عشر من روايتي الجديدة دخلت طفلي الصغيرة خلصة ووضعت يدها على يدي قائلة: "أبتي، إن رامديال Ramdayal البوّاب لا يلفظ الأسماء بشكل جيد، فمثلاً يقول للغراب قُراب. إنه لا يعرف شيئاً، أليس كذلك؟" وقبل أن يكون بوسعي أن أشرح لها عن الفروق في اللغة في هذا العالم، كانت قد دخلت بمناقشة موضوع آخر مختلف تماماً. قالت مِنِّي: "ماذا تظن يا أبي؟ إن بهولا Bhola يقول إن هناك فيلاً ضخماً يسكن في الغيوم يضخ الماء من خرطومه ولهذا السبب ينزل المطر." لم يسعفني الوقت للتفكير في الإجابة على سؤالها لأنها سرعان ما اقتحمت موضوعاً جديداً: "أبتي، ما هي درجة القرابة بينك وبين أمي؟" أجبتها

ترجمة/
د. منذرين
عادل العبسي**

● رابيندر أنات تايمور (طاغور) هو أعظم كتاب وشعراء البنغال، وهو من المبدعين في القصة القصيرة. كان ومازال - يثر بالكثيرين من قراء الأدب ويستميل قلوبهم رغم قدم عصره. إن فن طاغور القصصي يتمتع بالإتقان والسيك الرائع وهو يستهوي الكبير والصغير على حد سواء. ففي جميع كتاباته نجد لديه قدرة هائلة في التأثير في الناس رغم اختلاف ظروفهم وذلك عن طريق تقديم رائع شخصياته وتعكس كتاباته قدراً كبيراً من الرؤية الإبداعية والسيكولوجية.

●● كاتب سوري، عضو هيئة التدريس بجامعة الملك خالد بأبها.

العدد السادس
محرم ١٤٢٥هـ

١٨٤

متمتماً عن غير قصد: "إنها شريكة حياتي الغالية" -
ولكنني بينما كنت أحاول الإجابة- سرعان ما تجهم
وجهي فقلت بحزم: "مَنِي! اذهبى والعبي مع أخيك بهولا،
فأنا مشغول الآن."

أَجَلَسْتُ الطفلة نفسها عند قدمي قرب منضدتي وأخذتُ
تلعب بهدوء وهي تربت على ركبتيها وكأنهما طبلتها. كنت
منهمكاً في عملي، أكتب الفصل السابع عشر من روايتي
حيث البطل بروتاب سينغ Protap Singh كان لتوه قد
أمسك بذراعي البطلة كانشانلانا Kanchanlata وكان
على وشك الهروب بها وإنقاذها من نافذة الطابق الثالث
من القلعة. وفجأة توقفت مَنِي عن اللعب وانطلقت تعدو
إلى نافذة غرفتي التي تطل على الطريق وهي تصيح: إنه
الكابولي وَلَه، الكابولي وَلَه. وبالطبع كان هناك بائع
متجّول من كابول (الكابولي وَلَه) ماراً بالببيت يمشي
الهوينا. كان يرتدي ثياباً فضفاضة ترابية اللون مثل
جميع الأفغان، مع عمامة طويلة. كان يحمل صرة على
ظهره وفي يده صندوق عنب. لا أستطيع أن أصف
مشاعر ابنتي لدى رؤيتها لذلك الرجل، ولكنها سرعان ما
بدأت تناديه بأعلى صوتها. قلت في نفسي: "آه، لا بد وأن
يدخل بيتنا، وبالتالي فلن أكون قادراً على الانتهاء، مما
أنا فيه من فصل روايتي." في تلك اللحظة التفت
الكابولي إلى الطفلة التي كانت تناديه، ولكنها عندما رآته
ينظر إليها تملّكها الخوف فهرعت إلى أمها طلباً للحماية
ثم اختفت. كان لديها اعتقاد خاطئ مفاده أن داخل
الصرة التي يحملها الرجل طفلين أو ثلاثة من مثل سنّها.

البائع المتجول الكابولي وله

في تلك الأثناء دخل البائع المتجول رواق بيتنا وحيّاني
بوجه طلق باسم.

كان موقف بطلي روايتي الجديدة واهياً حيث كان علي أن
أتوقف عن الكتابة وأشتري شيئاً طالماً أن الرجل وطئ
عتبة دارنا لدى مناداة ابنتنا له. ابتعت منه بعض الأشياء
ثم تلى ذلك محادثة بيننا حول عبد الرحمن (الأفغاني)،
والروس، والإنجليز وعن سياسة الحدود. وعندما كان
على وشك الرحيل سأله قائلاً: "ولكن أين ذهبت الطفلة
الصغيرة يا سيدي؟" قلت في نفسي لا بد و أن مني قد
هدأ روعها المزيف ولذلك دخلت الحجرة وأحضرتها إلى
حيث الكابولي. وقفت قريباً من كرسيي واجمة تنظر إلى
الرجل وإلى صرته. مد يده في جيبه وأخرج حفنة من
المكسرات والزبيب وقدمها إليها، ولكنها لم تتحرك بل
ازدادت شكوكها بالرجل فما كان منها إلا أن تمسكت بي
جيداً.

كان ذلك لقاءهما الأول. فبعد بضعة أيام ذات صباح
كنت مفادراً المنزل، أدهشني رؤية منظر مني جالسة
على المقعد بجانب الباب وهي تضحك مع البائع
الكابولي الضخم وتمازحه حيث كان جالساً عند
قدميها. وفيما عدا والدها ربما لم تكن ابنتي لتجد
جمهوراً صبوراً من شأنه أن يصغي إليها سوى ذلك
الكابولي. كانت زاوية ثوبها الساري الصغير قد امتلأت
لتوها باللوز والزبيب الذي زودها به زائرها الكابولي.
قلت له: "لماذا أعطيتها كل ذلك اللوز والزبيب؟" قلت له
ذلك وأنا أخرج قطعة نقدية من جيبتي وناولته إياها. لم

يشعر الرجل بالحرج بل تناول قطعة النقود ودسها في جيبه. ولكن والحسرة فلدى عودتي اكتشفت أن قطعة النقود التعيّسة تلك قد خلّفت من المتاعب ما يوازي ضعف قيمتها، ذلك أن الكابولي قد أعطاهَا لِمَنِيّ. وعندما لاحظت أمّها بريق النقود في جيبها صرخت بها قائلة: "من أين لك قطعة النقود تلك؟"

قالت الطفلة ببراءة: "لقد أعطانيها الكابولي".
قالت الأم: "أعطاك إياها البائع الجوال، ولماذا قبلتها منه؟"

وبدخولي المنزل كان من حسن حظها أنني أنقذتها من كارثة محتمة، ولكنني بعد تحقيقاتي الخاصة مع مَنِيّ وجدت أن الاثنين كانا قد التقيا لمرات عدة، ذلك أن الكابولي كان قد تغلب على أولى مخاوفها منه بحصافة وذلك عن طريق رشوتها بالجوز واللوز، وها قد أصبح الاثنان صديقين عظيمين. كانا يتبادلان النكات الطريفة والتي كان من شأنها أن تزيد من طرب كل منهما. ولكن صادفتها تجلس أمامه وهي تنظر إلى قامته المديدة ووجهها يهتز طرباً من ضحكاتها وهي تسأله: "أوه أيها الكابولي! أيها الكابولي ماذا لديك في هذه الصرة الكبيرة؟" وهو يجيبها بخنثه الجبلية: "إن معي فيل" - ورغم أن هذا ربما ليس ذلك الشيء المضحك، إلا أن فطنة كل منهما كانت تبهج الآخر وتضحكه وتطربه. وبالنسبة لي فإن كلام هذه الطفلة مع رجل كبير فيه شيء غريب رائع.

ثم كان يأتي دور الكابولي الذي لم يقصر مرة في إزجاء

البائع المتجول الكابولي وله

الطرفة - كان يقول للطفلة: "حسناً أيتها الصغيرة ومتى سوف تذهبين إلى بيت حميك؟" لا بد وأن جميع الفتيات البنغاليات كنّ قد سمعن عن "بيت الحمو"، ولكن بالنسبة لنا كوننا حديثي العهد بالأطفال لم نكن قد أطلعنا الصغيرة على مثل هذه الأمور؛ وبدورها فإن موني لا بد وأن سؤلاً من هذا النوع كان لا بد وأن يثير بعضاً من الدهشة لديها ولكنها لم تكن لتظهرها بل كانت تجيب بحضور بديهة سليمة: "وهل أنت ذاهب إلى هناك أيضاً؟" لقد كان معروف فيما بين الرجال من طبقة الكابولي هذا أن كلمة "بيت الحمو" كانت تتضمن معنيين متناقضين الأول أنها لفظة تهذيب تدل على السجن، والثاني المكان الذي يلقي فيه المرء الكرم والاهتمام وهو بيت أهل الزوجة. إن المعنى الأول هو الذي كان يركز الكابولي القوي عليه لدى سؤال ابنتي له. فقد كان يهز قبضته وكأنما يلاكم شرطياً افتراضياً وهو يقول: "سوف أهشم ذلك الحمو هكذا - بُمّ، آه." إن هذا التمثيل أمامها من الكابولي كان يطلق الضحكات المتتالية من أعماقها وغالباً ما كان ينضم إليها صديقها الكابولي في ضحكه.

كان الفصل خريفاً وكان وقت صاحبنا المفضل في المجيء إلينا في الصباح - إنه الوقت الذي كان قدماء الملوك يذهبون فيه للغزو. وفي مثل ذلك الحين كنت قلما أغادر فيه كالكوٲا Calcutta بل كنت أدع المجال لخيالي كي يجول حول العالم. فإذا ما ذكرتُ أي بلد أخرى في العالم، كان قلبي يسافر إليها، ولدى مشاهدتي لأي إنسان غريب في الشارع كنت أجنح لنسخ شبكة كبيرة من

الأحلام حول الجبال والوهاد والغابات والوطن البعيد
لذلك الغريب وعن بيته في ربوع تلك البلاد وعن حياته
المستقلة الحرة التي يحيها خارج حدود وطنه. ربما
تتمثل مشاهد السفر أمام ناظري وتمر في مخيلتي
كشريط سينمائي حيوي لمرات عدة ربما لأنني أنهج
طريقة حياة هي من أخط معاني الوجود بحيث التفكير
بأي نداء للسفر كان وقعه عليّ كالصاعقة. ففي حضور
هذا الكابولي انتقلت مخيلتي بسرعة خاطفة إلى سفوح
جبال ذات قمم جرداء ذات شعاب ملتوية تتداخل تارة
وتتبقى أخرى. ومن بين مرتفعاتها الشاهقة كان بمقدوري
أن أرى قوافل الجمال تحمل مختلف الأنواع من البضائع
التي يمتلكها مجموعة من التجار من أصحاب العمائم
وهم يحملون أسلحتهم الفردية الغريبة ورماحهم بينما
يهبطون تلك الجبال إلى السهول. وكان بمقدوري أن أرى
في موقع ما من ذلك الشريط أم مني وهي تتدخل
وتتوسل قائلة لي: "كن على حذر من ذلك الرجل".

ولسوء الحظ فإن أم مني سيدة خجولة جداً. وكانت كلما
سمعت بضجة ما في الشارع أو رأت أناساً يسكرون
باتجاه المنزل كانت كثيراً ما تحكم على هؤلاء أنهم إما
لصوص أو سكارى أو أفاعي أو نمور أو ملاريا أو جراد،
أو حريشات سامة أو بحارة إنجليز. وحتى بعد كل سنوات
الخبرة هذه فهي غير قادرة على التغلب على مخاوفها؛
ومن هنا كانت الشكوك تساورها حول شخصية هذا
الكابولي وكانت ترجوني أن آخذ حذري من ذلك الرجل
بشأن مني. كانت تقول "الم يكن هناك عمليات خطف

البائع المتجول الكابولي وله

للأطفال؟" و "هل وجود الرقيق في كابول هي مسألة كاذبة؟" و "أليس من السخف أن لا نعتقد أن هذا الكابولي الضخم بمقدوره أن يحمل طفلة صغيرة؟" ولكنني كنت أقول لها أعتقد أن أمراً كهذا رغم أنه يبدو غير مستحيل إلا أنه بعيد الاحتمال. ولكن ذلك لم يكن كافياً لتبديد مخاوفها التي ما فتئت تقض مضجعها. ومهما يكن فإنه لم يكن من الممكن أن نمنع الرجل من البيت، ولذلك فإن المودة استمرت فيما بين طفلي وذلك التاجر المتجول.

وفي منتصف يناير (كانون الثاني) من كل عام كان من عادة الكابولي -واسمه رحمون- أن يعود إلى وطنه. ومع دنو ذلك الموعد يصبح الرجل مشغولاً جداً في تحضير ديونه، ولذلك تراه يدخل في بيت ويخرج من آخر. ولكن هذا العام كان لديه الوقت الكافي كي يأتي ويرى مني. وبالنسبة لمن ليس له علاقة، كان الأمر يبدو وكأن هناك مؤامرة فيما بينهما، وذلك أن الكابولي إذ لم يكن بمقدوره أن يأتي في الصباح كان غالباً ما يأتينا في المساء. وحتى بالنسبة إلي كنت أشعر بالوجل عندما أصادف على حين غرة وفي ركن البيت المظلم ذلك الرجل مديد القامة بحلته الفضفاضة وصرره وحقائبه الكثيرة من حوله وهو يقص قصصه على مني؛ ولكن عندما كانت مني تهرع للداخل وهي تنادي الكابولي وله الكابولي وله وهي تضحك كانت مخاوفي تتبدد وأشعر بالأمن حيال صديقين كل منهما في سن يختلف عن الآخر يمضيان بعض الوقت وهما في مرح وسرور بالغين.

و ذات صباح وقبل أن يحزم رحمون أمره للسفر إلى بلاده، كنت في غرفة مكتبي ألقى نظرة أخيرة على روايتي. كان الطقس قارساً ولكن أشعة الشمس دخلت من نافذة غرفتي ولامست قدمي فكنت سعيداً بذلك الدفء ينبعث في غرفتي. كانت الساعة تقارب الثامنة، وكان المشاة في الطرقات عائدين إلى منازلهم وقد غطى كل رأسه من شدة البرد. وفجأة وعلى حين غرة كان هناك هرج ومرج في الشارع. تطلعت من النافذة ولدهشتي وجدت رحمون الكابولي يقوده شرطيان ويدها مقيدتان خلف ظهره، ومن خلفهم عدد من الأولاد الفضوليين. كان هناك بقع من الدم على ثياب الكابولي وكان أحد الشرطيين يحمل سكيناً. هرعت خلفهم فأوقفتهم كي أتساءل عما حدث بالفعل. وبعد التحدث إلي هذا وذاك استتجت أن أحد جيراني كان قد اشترى شالاً رامبورياً Rampuri Shawl من رحمون التاجر ولكن هذا الجار أنكر أنه ابتاعه منه وبالتالي رفض إعطائه أية نقود؛ وأنه في خضم النقاش استل الكابولي سكيناً من جيبه وطعن بها ذلك الرجل. كان رحمون الكابولي بين يدي الشرطة يشتاط غضباً ويكيل الشتائم لعدوه، وفجأة ظهرت ابنتي مني في شرفة منزلنا فأخذت تتادي بصوتها المعهود: "إنه الكابولي وله، إنه الكابولي". أشرق وجه رحمون عندما استدار كي ينظر إليها. لم يكن معه أية حقائق عندئذ ولذلك لم تسأله عن الفيل، بل انتقلت تلقائياً إلى السؤال التالي المعهود: "ولكن هل أنت ذاهب إلى بيت حماك الآن؟" ضحك رحمون من أعماق قلبه وردَّ قائلاً: هاأنذا ذاهب

البائع المتجول الكابولي وله

إلى هناك الآن يا صغيرتي!" ولكنه عندما أدرك أن جوابه لن يرضي مني بالشكل المعهود، رفع يديه المقيدين وقال مخاطباً مني: "كم كان بودي أن أهشم ذلك الحمو العجوز ولكن يديّ مفلولتان." تم الحكم على حادثة رحمون مع جاري على أنها عمل إجرامي فدخل السجن لبضع سنين. وتمر الأيام وتمضي السنون ويأتي الخريف ثانية. كنا قد أتمنا الاستعدادات لحفل زفاف ابنتنا مني التي أصبحت الآن في سن الزواج. وكان من المقرر أن يتم الزفاف خلال عطلة بوجا Puja Holiday. كان الصباح مشرقاً، فبعد هطول المطر كان هناك جو من الانتعاش في محلتنا وبدأت أشعة الشمس الساطعة وكأنها الذهب في نقائها. كانت خيوط الشمس وضياءً وقد أعطت بريقاً جميلاً حتى لجدران الآجر البائسة في أزقة كالكوتا. ومنذ الصباح الباكر ومزامير الزفاف تدوي في الحي، وكان قلبي ينبض مع كل نغمة تصدرها هذه المزامير. فنغمات البهيرا في Bairavi التي كانت تعزف بدت لي حزينة تزيد من ألم يقترب مواعده وهو فراق ابنتنا العزيزة إلى بيت زوجها - إن ابنتي مني سوف تُزفُّ الليلة.

بدأت مراسم الاحتفال في جميع أرجاء دارنا منذ الصباح الباكر، وكان علينا أن نبني الخيمة الكبيرة على أعمدة البامبو في ساحة البيت الكبيرة، كما أن الثريات والأضواء كان لا بد من تعليقها في كل غرفة وكل شرفة، ولم يكن هناك حدود للفرح والسرور والبهجة. كنت في غرفة مكتبي أنظم جدول حسابات وتكاليف حفلة الزفاف عندما دخل رجل الغرفة وحياني بكل وقار ثم وقف جانباً

ينظر إليّ. ولم يكن ذلك الشخص سوى رحمون الكابولي. في البدء لم أعرفه ذلك أنه لم يكن معه أية حقائب وكان قد قُصَّ شعره إضافة إلى أن الحيوية والنشاط التي كان يتمتع بهما قد خبتا. ولكنه تبسم لي وسرعان ما عرفته. سألته: "متى جئت يا رحمون؟"

قال: "الليلة الماضية، تم إطلاق سراحي من السجن." كان وقع كلامه حزيناً فتأملت كثيراً لحالته. ما كان لي أن أتكلم مع رجل اعتدى على أخ له في الإنسانية ذلك أن قلبي ينقبض لرؤية مثل هؤلاء، وشعرت أن يومي كان من الممكن أن يكون أكثر تفاؤلاً لو لم يظهر لنا رحمون فيه. قلت له: "هناك احتفالات تجري في البيت الآن، وأنا مشغول جداً. تأتي في يوم آخر من فضلك؟"

وفي الحال استدار للخروج، ولكنه عندما وصل الباب تردد لحظة وقال: "هل لي أن أسلم على الطفلة الصغيرة ولو لحظة يا سيدي؟" لقد كان اعتقاده أن مني ما تزال صغيرة. لقد تصورها وهي تركض إليه كعادتها وهي تنادي: "الكابولي وله، الكابولي وله!" وتخيل أيضاً أنهما سيضحكان ويمرحان كأيام زمان. وفي الحقيقة فإنه استعداداً لمثل ذلك اللقاء كان قد جلب معه بضع حبات من اللوز والزبيب والعنب أخذها بطريقة ما من أحد زملائه من التجار.

قلتُ مجدداً: "الاحتفال جارٍ في البيت وليس بمقدورك أن ترى أحداً اليوم."

طأطأ الرجل ونظر في الأرض، ثم إنه نظر إلي نظرة أمل لا يُرجى وقال: "طاب صباحك يا سيدي" ثم خرج.

البائع المتجول
الكابولي وله

شعرت بالأسى وكنت على وشك مناداته وإذا به يعود من تلقاء نفسه. اقترب مني وهو يحمل هديته ويقدمها إلي قائلاً: "قد جلبت هذه الأشياء القليلة للصغيرة، هل لك أن تعطيتها إياها من فضلك؟" تناولتها منه، وهممت بدفع ثمنها ولكنه أمسك بيدي قائلاً: "إنك رجل كريم يا سيدي، لا أريد نقوداً ولكن أريد أن تذكرني فقط. لديك طفلة صغيرة وأنا كذلك عندي مثلها ولكنها في الوطن بعيدة عني. إنني دائم التفكير بها وأنا أجب الفاكهة والمكسرات لابنتك لا لكي أكسب منك أو منها، بل محبة لها لأنها تذكرني بطفليتي." قال ذلك وهو يضع يده في جيب ثوبه الكبير الفضفاض ويخرج قطعة ورق صغيرة متسخة نوعاً ما. فكّ الورقة ثم وضعها على طاولتي وهو يبسطها ويصقلها بكلتا يديه. لم تكن صورة ولا رسماً، بل كانت بصمة كف صغيرة طبعت على الورقة بعد أن لُطّخت بالحبر. إن هذه اللمسة من يد طفلته كانت دوماً في فؤاده، وها هو يمضي أعواماً وأعواماً في شوارع كالكوّتا يبيع البضائع وهو بعيد عنها.

أغرورقت عيناى بالدموع، فقد نسيت أنه بائع فاكهة متجول من كابول بينما كنت أنا - ولكن لا- ماذا كنت أكثر منه؟ لقد كان كلُّ منّا أباً لطفلة. وفي حين أن فلذة كبدي بجانبى أستطيع رؤيتها أي وقت أشاء، إلا أن مهجته بعيدة عنه خلف الجبال لا يملك منها شيئاً سوى بصمة أناملها على ورقة بالية.

أرسلت خلف مني في الحال من الشقة الداخلية. لقد تسبب ذلك في بعض الإرباكات ولكنني كنت مصرّاً على

حضورها. جاءت مِنِّي وهي ترتدي فستان زفافها المصنوع من الحرير الأحمر وعلى جبينها صبغة معجون الصندل، وهي تزدان كعروس صغيرة. وقَفْتُ أمامي مُطرقة بحياء وقد اختلطت بوجنتيها حمرة الخجل والزينة. بدا الكابولي وكأنه مرتبك قليلاً بعد أن انتابته الدهشة بمظهر مِنِّي، فهو لن يستطيع بعد اليوم إحياء صداقتيهما القديمة، ولكنه في النهاية تبسم لِمَنِّي قائلاً لها: "آيتها الصغيرة هل أنت ذاهبة لبيت حميك الآن؟" ولكن مِنِّي أصبحت الآن تعرف معنى "بيت الحمو" ولم يكن بمقدورها أن تجيبه بنفس الطريقة التي كانت تفعلها في الماضي. احمرت خجلاً من سؤاله وهي تقف أمامه، ثم أطرقت رأسها استحياءً وهي في ليلة زفافها.

تذكرتُ اليوم الذي تقابل فيه الكابولي مع ابنتي مِنِّي لأول مرة، فانتابني الحزن. وعندما انصرفت أطلق رحمون تنهيدة عميقة وجلس واجماً على الأرض. لقد انتابته فكرة أن ابنته هي الأخرى لا بد وأنها كبرت بعد هذا الوقت الطويل الذي أمضاه وهو بعيد عنها وأن عليه بناء علاقته معها من جديد. وبالتأكيد لن يراها كما كانت عليه قبل ثماني سنوات أمضاها بالسجن ولا يدري ماذا حل بها بعد هذه السنين الطويلة.

دَوَّتْ أصوات مزامير الفرح في حين سطعت شمس الخريف المعتدلة من حولنا. ولكن رحمون جلس في زقاق كالكوٲا الصغير ينظر إلى جبال أفغانستان الجرداء. أخرجت قطعة نقدية كبيرة وقدمتها له قائلاً: "أذهب إلى



بلدك يا رحمون كي تلقى ابنتك وعسى أن تحظى ابنتي
بسبب سعادة ذلك اللقاء بحظ طيب."
وبتقديمي الهدية لرحمون كان على أن أقنن من بعض
الاحتفالات التي كنت عازمت على القيام بها بمناسبة
زفاف ابنتي، فلم يكن بمقدوري الدفع من أجل المزيد من
الإضاءات والأنوار التي كنت عازماً على إقامتها وكذلك
تم إلغاء الفقرة الخاصة بالعرضة الموسيقية، الأمر الذي
أثار حفيظة النساء من حولي. وأما أنا بالنسبة لي فقد
ازدانت بهجة فرحة الزفاف عندي لمجرد تفكيري بأن
هناك في مكان ما خلف تلك الجبال الجرداء وفي الأرض
البعيدة قد التقى من جديد أب طال فقدته بابنته الوحيدة.

البائع المتجول الكابولي وله

عتاب

شعر:

موسى مروعي

شافعي

● شاعر سعودي شاب

تعاتبني ومنك بدا الخصاص
 وتهجرني وقد كثر الملام
 ولولا عشرة طابت زماناً
 لقلت عليك يا خلي السَّلام
 على أني لهجرك كنت قال
 وعندي هجر من أهوى حرام
 تنام على البُععاد وأنت ناس
 وغـيـرك لا يروق ولا ينام
 لقد قاسيت أياماً شداداً
 كأن عذابها الموت الزؤام
 أبيت وفي فـؤادي منك نار
 تذوب على توهجها العظام
 وتصلى في لهيب الشوق روعي
 ويقتلني التوجد و الهيام
 وأذكر ماضياً حلواً جميلاً
 حلا فيه الهوى وصفاء الوئام
 ليالي كنت تلقاني بشوق
 وفي عينيك يختلط الكلام
 ولي عينان قد شكتا طويلاً
 سهاداً كان أو جده الغرام

 العدد السادس
 محرم ١٤٢٥ هـ

مراقب

١٩٨

أصوّمها فلا ترنو لشخص
سوى خلي ويعجبها الصيام
تذكر يوم أن كنا سـوياً
كمثل الغمد لازمه الحسام
إذا ما غبتُ عنك أتيت نحوي
بجنح الليل يَسـتـرك الظلام
وإما غبتُ جئتُك لا أبالي
لك العتبي وإن سخط الأنام
وكم من ليلة وافيت فيها
بشوش الثغر يعلوك ابتسام
تساقيني بكفك كل نـعمى
وترويني فـيـنـطـفئ الأوام
وكم من ليلة فيها اعتنقنا
عناقاً ليس يفعله الحمام
وذقت الشهد من عسل مصفى
ولكن فاح من قدحي البشام
حرام كل خمرٍ غير خمري،
وحل تحت شـفـفـتـك المدام
وتعرق حين تعرق تحت كفي
فينتشر البنفسج والخزام
ألاحي الناس فـيـك وليس إلا
لأنهمو على حبيك لاموا

عتاب

فما زالو بنا حتى افترقنا
 فيا لله إنهم مؤلئام
 ولو ذاقوا الهوى والهجر فيه
 لما عذلوا ولا قعدوا وقاموا
 فليت الله يبلوهم بعـشق
 فلا نومٌ يلدُّ ولا طعمُ
 وليت الله يسبـرهم بخلٍ
 بلا قلب يروق له الخصام
 يعذبهم ويصليهم سعيـراً
 بها خُلد وليس بها حمام
 فهلا عدت نحوي يا خليلي
 وعاد الحب وانقشع الغمام
 كفى ما كان من بعدٍ وهجرٍ
 أما يكفيك في الهجران عام
 فهاك قصيدة كتبت بدمعي
 بعثت بها لروحك والسلام

طَيْفٌ

زارني طَيْفُكَ أَمْ قَدْ زَرَّتَنِي
دلني أفضديك ياذا دلني
واسقني صوتك ما أعذبه !
طالما اشتتقتُ لأن تسكرني
كم تحملت انتظاري راجياً
زُورَةَ العيد التي منيتني
فَمَضَى لَيْلٌ وَغَابَتْ أَنْجَمُ
فَتَمَلَّمْتُ وَجَفَّتْ الْحُنَى
كُنْتُ محموماً مريضاً أشتكي
طول هذا الليل إن لم تأتني
فإذا أنتَ كما البدرُ سناً
قلتُ: مَنْ ذا طالعاً نورني
فأجابوا طائراً تملكه
وهو أيضاً بالهوى يملكني
فتعمانقنا وللصدر فمٌ
يفضح النبض الذي يفضحني
وتسامرنا فما أقصره
لينا ! مرر كأن لم يكن
يا حبيبي زرتني في ليلتي
أَمْ خَيَّالَ مَرَبِّي أرقني
(يا حبيبي أنتَ) إن فرحتني
بلقاء خاطف عذبتني
زارني طَيْفُكَ أَوْ قَدْ زَرَّتَنِي
يا حبيباً روحه تسكنني

شعر:

حسين بن محمد

حسن صميلى

• شاعر سعودي شاب

العدد السادس

محرم ١٤٢٥ هـ

٢٠١

وجد

دمعي مُقَرَّح مدمعي
 الوجـدُ يلهبُ أضلعي
 والصَّبْرُ ودَّعْ أن دُعي
 والنَّوْمُ عَزَّ بِمضجـي
 مِن ذِي الجمال الأروع
 في حـبِّه قلبي هوى
 فأَذابه جـمـرُ الهوى
 ومن الصَّبابة والجوى
 أصبحت موهون القوى
 لا أَسْتَفِيْق ولا أعي
 احـتـلَّ قلبي أولاً
 ثم انثني فتتوغلأ
 ما مـوضِعُ مني خـلا
 إلا وفـيـه أو غـلا
 حتـى تملك أجـمـعي
 الحُـسْنُ مِن أجـنـاده
 والبـَدْرُ من حُـسـَّـاده
 والقلب طوْع قـيـاده
 بينا خـلا فـؤاده
 لم أحظْ منه بموضع
 من لحظْ هاتيك العـيـون
 فاضت دموعي كالعيون
 فَشَرِقَتْ بالدمع الهـتـون
 وخضعت للظبي الفتون
 وأنا الذي لم أخضع

شعر:

محمد أحمد

الحارثي

● شاعر سعودي شاب

قَدْ الحَسَامُ بِقَدِهِ
 والورد لاح بِخَدِهِ
 بين الغفران وَقَدِهِ
 وجففا الحبيب وَصَدِهِ
 أمسيتُ أرقبُ مصرعي
 نار تَأَجَّجُ في الحَشَا
 من حب أغويد كالرَّشَا
 وبحببه دمعِي وشي
 ماضِرَّ يوماً لو مشي
 نَحْوُ المحب المولع
 (مـ) اذاق لذات الوسن
 صبُّ أسير مَفْتَن
 وفـؤاده رهن المحن
 قييد الكآبة والحزن
 ماذا له قلبي دُعي؟
 قد ملَّ أجفاني البكا
 فاطمأنا عني حكي
 يا من أقام المُشْتَكِي
 ارحم وصلِّ صَبَا شكا
 من حُرْقَةٍ وتوجع
 قلبي جوى يتـمـزقُ
 دمعِي هوىً يتـدفعُ
 حتى رفاقي أشفقوا
 حزنًا عليَّ وأشفقوا
 وبكوا عليَّ ولي معي

هي هكذا الدنيا

شعر:

عبدالله علي

محمد عكور*

• شاعر سعودي شاب

الود جرم إن حوته طباعُ
والصدق في هذا الزمان يباعُ
من لم يكن كالوحش في إقدامه
نهشت وحوش جسمه وسباعُ
الناس أصناف فمنهم صادق
ورع ومنهم زائف لماعُ
والكل في درب الحياة مسافر
العمر وقت والردى إقلاع
رفقاً بنا ما نحن إلا مضافة
يومياً نرج إذن لم الأطماع؟
أواه من دنيا يهيج عبابها
فيها الحياة تقلب وصراعُ
وإذا النفوس بدا الصراع يسودها
برز اللسان كأنه مذياعُ
يجتاز بالموجات آفاق المدى
متباهياً أو كيّ يقال شجاع
حتى إذا حطت عليه ذبابه
فزع الجبان وكُسِّرت أضلاع
طبع اللئيم له النفاق سجية
سيبيع لحمًا إن رآته ضباع

يتتبع العثرات فاح مساوئاً
وله صفات الطيبين قناع
قد شوه الأخلاق بل لا ير عوي
سوء الصنيع فعـاله أنواع
تريد دنيا الحاقدين بحدقهم
وتدور شمس وجهها ممرأ
تبدي الجمال محاسناً فتانة
كي لا يرى خلف النقاب شعاع
مكراً تدس الحق في أعظامها
فاحذر من اللعان فهو خداع
قف واتخذ من خط سيرك مأمناً
درب الحياة مزالق وضياح
فيه المبادئ أصبحت ممزوجة
بتلاعب رقت له الأسـمـاع
هي هكذا الدنيا متاع زائف
يجري وراء سرابه الملتاع
لا لانريد حياة من جعل الهوى
ديناً له إن الهوى خـداع
الموت أولى من حياة مـذلة
فيها الهوان زوارق وشرع

أحلام الشتاء

عندما يبدأ الثلج بالسقوط في الفصل الأخير.. أجد
الشتاء يتحرك على مهل نحو الضفّة.. تحمله عكازه
البطيئة.. التي كلّت من حملة..

وهذا الشتاء لا يسير في هذا الطريق إلا حينما يسدل
الشفق أستاره إلى الضفّة..

وبعد خطوات.. وصل الشتاء إليها.. وقف هناك ورفع
رأسه إلى السماء وقد بدت طيور مالك الحزين تهاجر
من حضن ذلك الفصل إلى فصل دافئ.. أكثر حناناً..
لمحها الشتاء.. وتعلقت نفسه بأجنحتها فتمنى لو أن له
مثلاً كي يطير بها بعيداً عن قصّته التي سيرونها كواقع
مرّ مصادفة على تلك الضفّة..

بعد ذلك.. جلس الشتاء بعد أن نامت عكازه المتعبة واقفة
من شدة الإعياء..

ثم لمع زهرة حمراء رائعة الجمال.. بريئة المنظر..
شاهدها وهي تتأرجح على الضفّة.. تهمس له حيناً
بالحب.. وحيناً آخر تتحني حياء من دفعاته المائية الهادئة
ذات الصوت الموسيقى الرنان..
كأن هذه الدفعات المائية تغني أغنية حب وصفاء
للزهرة..

ولشدة تعبها غفا الشتاء.. على أحزانه وآلامه...
ليروي قصة الشجن القديم.. التي أسماها " أحلام
الشتاء "...

ويعد أن أوحى الزهرة إليه بالنعاس...
فتراعى للشتاء أن أمواج النهر جلبت دمية خزفية.. هي

بقلم:

حسن إدريس

طاهر صميلى

• شاعر سعودي شاب

ابنته التي رحلت منذ سنتين...
دمية رائعة الجمال... بيد أنها من الخزف.
تدحرجت الدمية مع الدفعات الهادئة حتى وصلت عند
الشتاء...
فترأت له وهي تركض إليه وتصيح به " بابا - بابا "
فارتعدت جوانح الحلم لهذا الصوت الطفولي المنغوم.
منغوم بتقاسيم الفرح... بتقاسيم الوهم...
وبين الغفوة والصحوه تراءت للشتاء أشباح سوداء مرعبة
تتحرك نحو الدمية..
تحركت وتحركت حتى اقتربت منها... وتهاوت عليها
لتحطم الدمية...
ومرة أخرى تهتز جوانح الحلم..
لتقول ذاكرة الحلم إن هذه الأشباح قادمة من المقابر..
وأن القانون يقول إن الأشباح جاءت لأن الدمية
حضرت... فالدمية ميت... والميت لا يعود...
وبعدها تراءت للشتاء الأجساد هامدة تشير إلى
الشمس... وقالت إن ابنته كانت أحب وأجمل من
الشمس...
وأنها غربت مثل الشمس... ولكنها لن تعود إلا في
الحلم...
استيقظ الشتاء... وهو في شدة ذعره ورعبه...
وأصغى إلى صوت الريح النائحة... تلك الكأس التي
طلما أوحى إليه بالوحدة القائمة... تلك التي طلما شربها
أو سمعها في كل مكان في الدنيا...
حينها... اهتزت مشاعر الشتاء حزناً وألماً..
فبكى الشتاء...

وأسقط الدمع أو الطل...

ندفات...

ندفات...

ومدّ يده إلى ورقة كانت إلى جانبه...

وقرأ قصيدته القصيرة...

حيث قال:

" إلى الزهور... إلى الربيع... إلى صوت الرياح... إلى

حفيف الشجر... إلى كل شئ جميل في الدنيا... إلى

البراءة... إلى وجه الشمس...

إلى عيني القمر...

أهدي محبتي التي أرسلها مع طيور الجنة المهاجرة..."

وحانت منه التفاتة إلى زهرة الحلم...

فقطف الشتاء تلك الزهرة... ورفع يده...

وشرب نخب الريح...

وذهبت أدفن نفسي.

أحلام الشتاء

عرض لكتاب (حكم تكفير المعين)

الحسن بن أحمد عاكش

عرض:

فهمي قاضي



صدر عن مطبعة النرجس بالرياض كتاب
بعنوان (حُكْمُ تَكْفِيرِ الْمُعَيِّن) للقاضي العلامة
الحسن بن أحمد عاكش الضمدي (١٢٢٠هـ -

١٢٩٠هـ) قام بتحقيقه محمد بن محسن الديباجي. ويقع
الكتاب في (١٥٣) صفحة من القطع الكبير، ويُعد هذا
الكتاب من أهم مؤلفات العلامة الحسن بن أحمد عاكش
الذي اشتهر بغزارة علمه وبحور فنونه العلمية والفقهية
والتاريخية والأدبية إذ كان مرجعاً للإفتاء خلال القرن
الثالث عشر الهجري بالمخلاف السليمانى.

وقد قام المحقق لهذا الكتاب بوضع مقدمة عرضَ فيها
آراء العلماء والفقهاء أئمة المذاهب الأربعة وجمهور
العلماء في حكم تكفير المعين مع ذكر الأدلة واستنباطها
من الكتاب والسنة على تحريم تكفير المعين. وقسم
المحقق خطته في هذا الكتاب إلى مبحثين، المبحث الأول
للتعريف بالمؤلف وذكر فيه تسعة مطالب وضع فيها
دراسة شاملة عن المؤلف ونشأته ومكانته العلمية ومذهبه
الفقهي والعقدي وآثاره ومصنفاته، وعرض لبعض
مشائخه وتلاميذه.

ومن خلال عرض المحقق لمكانة المؤلف العلمية ذكر
بأن الحسن بن أحمد عاكش نال -رحمه الله - مكانة
علمية رفيعة بين العلماء والأدباء والولاة والأعيان

العدد السادس
محرم ١٤٢٥هـ

٢١٠

وغيرهم؛ وذلك لما عُرف عنه من غزارة علمه وحزم أحكامه وقضاياه وجميل أخلاقه وفضائله. وأورد بعض أقوال علماء عصره عنه كالإمام الشوكاني والميرغني ومحمد بن علي العمراني ومحمد بن علي الشرفي ومحمد بن محمد زبارة وغيرهم.

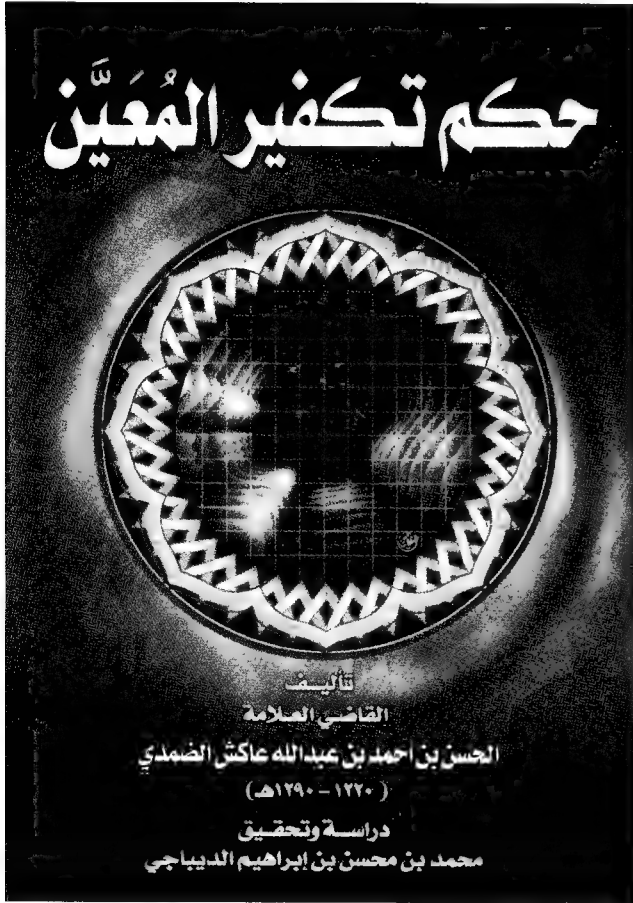
ويقول عنه السيد محمد بن عبد الرحمن الأهمل: (الفرد المبدي من بديع البيان لأرباب المعاني أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز).

ويقول عنه العلامة علي بن محمد البهكلي: (إمام الفحول، وعلامة المنقول والمعقول، العالم المفرد).

ويقول عنه العلامة إبراهيم بن محمد المزجاجي: (الإمام الذي لا يلحق له مبارز بغبار، أويباريه مجار في

مضمار، حامل لواء المنقول والمعقول، جهبذ الأساتذة الضابط الأمين في النقول، شرف الإسلام ومعدن العرفان).

ويقول عنه المؤرخ القاضي إسماعيل بن علي الأكوع:



تأليف
القاضي العلامة
الحسن بن أحمد بن عبد الله عاكش الضملي
(١٢٧٠ - ١٢٩٠ هـ)
دراسة وتحقيق
محمد بن محسن بن إبراهيم الديباجي

(عالم مبرز في الفقه والفرائض والنحو والأصول، والمعاني والبيان والتفسير وعلوم القراءات والحديث والمنطق وغير ذلك، شاعر أديب مؤرخ).

ويقول عنه الأديب المؤرخ محمد بن أحمد العقيلي:
(عالم المخلاف السليماني، وأديبه في القرن الثالث عشر الهجري، حياة حافلة بالعلم والأدب عاشت للتدريس والتأليف كالسحاب الماطر يُلطف الجو، ويخصب الأرض).
وعن مباشرة عاكش للإفتاء أورد المحقق: بأنه انتهت إلى عاكش رئاسة الإفتاء في منطقة المخلاف السليماني بأسرها، فقد كانت ترد إليه الأسئلة من سائر بلاد المخلاف فيجيب عليها بكل تحرر وإنصاف. وكانت تدور المناقشات بين العلماء في العديد من المسائل العلمية، فإذا عجزوا عن الوصول إلى الرأي القاطع عولوا عليه وأرسلوا بها إليه، فلا يتردد في الفصل فيها، مصوباً الصواب، وموضحاً الخطأ.

وعرض المحقق لمنهج عاكش العقدي ما يدل على أنه من أنصار الدعوة السلفية متتالواً في مؤلفاته مباحث العقيدة والتوحيد ويقررها في تفسيره.

ولذا نجد عاكش يثني على الإمام محمد بن عبد الوهاب إمام الدعوة السلفية بقوله: "القائم بالدعوة التي رفع بها قواعد التوحيد وأشاد، وخفض بها منازل الشرك وأباد"

ونجده كذلك يثني على الدعوة السلفية ويناصرها، فيقول: "... فإن عامة ما هم عليه هو الدعوة إلى التوحيد، وترك ما عليه الأباء والجدود من التقليد، وهدم ما أمر الشرع بهدمه، ومجرد الخطأ في مسألة أو مسائل

عرض لكتاب (حكم تكفير العائين)

لا يخرج العالم عن طريق الشرع المحمدي، وكلام من تكلم إنما هو بحسب العصبية وعدم التفطن لموارد الأدلة الشرعية، فإنه بدعوتهم زالت بدع كثيرات، وارتدع الناس عن المنكرات، فجزاهم الله خيراً".

وفي المبحث الثاني من الكتاب ذكر المحقق فيه أربعة مطالب، تتضمن: اسم الرسالة، وتوثيق نسبتها للمؤلف، ووصف الرسالة، ومنهج المؤلف ومصادره فيها، وطريقة تحقيق الرسالة.

ومن خلال منهج المؤلف في رسالته، ذكر المحقق: بأن العلامة الحسن بن أحمد عاكش بدأ رسالته بذكر جملة مما عليه السلف الصالح من الإنصاف، وقبول الحق وعدم التذمر منه، وأن القول بالحق ولو على النفس شعار أهل الإيمان لا سيما العلماء الذين هم نجوم الاهتداء، ومصابيح الإقتداء.

ثم شرع عاكش في صلب رسالته بمقدمة ومقصدين: المقدمة: وتناول فيها الأحاديث النبوية المشتمة على التنفير من شر اللسان، ومن التحذير والترهيب من اللعن والتكفير. وبيان حرمة المسلمين، وأن دماءهم وأموالهم وأعراضهم حرام.

أما المقصدان، فالمقصد الأول: تناول فيه تحرير محل النزاع في المراجعة التي حصلت بينه وبين المردود عليه. والمقصد الثاني: تناول فيه حال أئمة العلم من السلف الصالح مع التكفير، وموقفهم مما كان عليه الولاة في عصرهم. وأنه لم يرد عن واحد منهم إطلاق لفظ التكفير على واحد معين من أهل القبلة.

ثم ذكر بعض الالتزامات التي تلزم المردود عليه،
وتوجب عليه الانقياد للحق.

أما مصادر المؤلف في رسالته، فهو يورد في الغالب
الأدلة الشرعية من السنة النبوية محالة إلى مظانها من
الأمهات الست، ومسند الإمام أحمد، ومعجم الطبراني
وغيرها.

عرض لكتاب

(حكم تكفير

المعِين)

كما أخذ من فتح الباري للحافظ بن حجر العسقلاني
بعض مفرداته في ثايا رسالته، وتقسيم الكفر إلى عملي
واعتقادي مأخوذ من كلام الإمام ابن قيم الجوزية. وذكر
ما حصل من الفتن بين الصحابة وأشار إلى الكتب التي
أخذ منها في هذا الجانب وهي لعلماء أجلاء كشيخ
الإسلام ابن تيمية والمسعودي، وابن عبد البر، والذهبي،
وجلال الدين السيوطي، وغيرهم. وقد بين عاكش -
رحمه الله - في كتابه (حكم تكفير المعين) مسألة اللعن
والتكفير أكمل بيان، فهو على ما عليه أهل السنة
والجماعة من جواز اللعن والتكفير على سبيل التعميم،
ولا يعين إلا من قامت عليه الحجة وانتفى عنه المانع، كما
ورد في كتاب الله عز وجل وسنة النبي صلى الله عليه
وسلم.

مجموعة (وحي الواجب) الشعرية



تحتوي المجموعة على خمس وعشرين قصيدة من النمط البيتي تقع في ٨٨ صفحة ويغلب على قصائد المجموعة التوجيه المباشر لكن قوالب اللغة

رصينة وهي ميزة عرف بها الأستاذ الشعبي الذي يعد من رواد التعليم في منطقة جازان، وهو كذلك من رواد الشعر وقد تخرج على يديه عدد من شعراء المنطقة منهم الأستاذ حسن بن علي

القاضي والأستاذ علي بن أحمد النعمي والأستاذ محمد ابن علي البهكلي.

وتحتوي المجموعة عدداً من المراثي كما تحتوي قصائد تحمل هما وطنياً مثل قصيدة (بين أبها وجازان).

ومن أجمل قصائد المجموعة قصيدته الرائعة (نشيد الصحراء) التي نظمها خلال وجوده في أبها مديراً لثانويتها بين عامي ١٣٨٦-١٣٨٩ هـ وهي منشورة في هذا العدد من مرافئ.

إن هذه المجموعة إضافة إلى الحركة الشعرية في المملكة العربية السعودية وقد طال انتظارها، فأهلاً بالشعر الأصيل من الشاعر الأصيل ونحن في انتظار المزيد.

المؤلف:

إبراهيم بن

حسن الشعبي

عرض:

أسرة التحرير



العدد السادس

محرم ١٤٣٥هـ

٢١٥

الحركة الأدبية والثقافية في منطقة جازان

خلال عهد خادم الحرمين الشريفين (١٤٠٢-١٤٢٤هـ)

المؤلف:

حجاب بن

يحيى الحازمي



يعد كتاب (الحركة الأدبية والثقافية في منطقة جازان خلال عهد خادم الحرمين الشريفين) للأديب الأستاذ حجاب بن يحيى الحازمي، واحداً من أهم الكتب التي صدرت مؤخراً على الرغم من صغر حجمه، إذ جاء في ثلاث وتسعين صفحة من القطع الصغير.

ويكتسب الكتاب أهميته من خلال ما حواه من رصد ببليوجرافي للإصدارات الثقافية والأدبية والعلمية التي أصدرها أبناء منطقة جازان في الفترة من (١٤٠٢هـ - ١٤٢٢هـ)، وهو رصد توثيقي دقيق يحمل اسم الكتاب واسم مؤلفه وتاريخ النشر ومكانه، وهو بذلك يقدم خدمة جليلة للباحثين الذين كانوا في أمس الحاجة إلى مثل هذا الرصد التوثيقي.

وقد قدم المؤلف لكتابه بمقدمة ضافية ذكر فيها ملامح التطور الذي شهدته المملكة بعامة ومنطقة جازان بصفة خاصة خلال عهد خادم الحرمين الشريفين وتأثير هذا التطور على الجانب الثقافي على وجه الخصوص، حيث كان لازدهار العلم، وزيادة طبقة المتعلمين، وافتتاح الأندية الأدبية، وجمعيات الثقافة والفنون، والمهرجانات الأدبية والثقافية، والمسابقات الثقافية الكبرى، وما تقدمه وزارة الإعلام من دعم للكتاب والناشرين كان لكل ذلك دوره الواضح في نمو الثقافة، وازدهار حركة التأليف والنشر،

عرض:
أسرة التحرير

العدد السادس

محرم ١٤٣٥هـ

٢١٦

فكان لذلك انعكاسه على الإنتاج الثقافي في المملكة
بعامة وفي منطقة جازان بصفة خاصة حيث وجه الباحث
دراسته ورصده.

ثم ذكر المؤلف في نهاية مقدمته إلى أنه عمد إلى الرصد
الببليوجرافي لمسيرة الحركة الثقافية مسجلاً ما طبع
خلال هذه الفترة ليكون ذلك دليلاً حياً وملموساً على
حجم الإنجاز.

وقد اختار المؤلف لهذا الرصد مسارين:

الأول: جعله حسب
الأجناس الأدبية (الشعر،
القصة.... إلخ).

والثاني خصصه لرصد
الإصدارات حسب سنوات
الصدور دون تقيد بلون أو
جنس أدبي بادئاً من عام
١٤٠٢هـ إلى عام ١٤٢٢هـ
وخلال المسارين رتب
رصده حسب الترتيب
الأبجدي لأسماء المؤلفين.

ولذلك سيجد القارئ
نفسه أمام مجموعة من
الجداول المنظمة الراصدة
لحركة التأليف والنشر
خلال فترة البحث.

ففي المسار الأول: يجد القارئ الجداول التالية:

أولاً: المجموعات الشعرية التي أصدرها شعراء منطقة



العدد السادس

محرم ١٤٢٥هـ

٢١٧

جازان خلال عهد خادم الحرمين الشريفين (١٤٠٢-١٤٢٢هـ)

وعددتها سبعون مجموعة شعرية.

ثانياً: المجموعات القصصية والروايات التي أصدرها

أدباء منطقة جازان خلال عهد خادم الحرمين الشريفين

وعددتها: تسع وثلاثون قصة ورواية.

ثالثاً: المؤلفات الأدبية والتأريخية والثقافية التي أصدرها

أدباء منطقة جازان خلال عهد خادم الحرمين الشريفين

وعددتها مائة وثمانية وعشرون مؤلفاً.

رابعاً: الكتب التراثية المخطوطة التي حققها وأصدرها

مثقفو منطقة جازان خلال عهد خادم الحرمين الشريفين

وعددتها ثمانية عشر كتاباً.

ثم بعد ذلك يعود الكاتب ليرتب هذه المؤلفات حسب

سنوات صدورها بادئاً من عام ١٤٠٢هـ إلى عام ١٤٢٢هـ

ليقدم بذلك جدولاً مكتملاً لكل تلك الإصدارات يستطيع

أن يعرف القارئ من خلاله حجم ما أنتج في كل عام من

هذه الأعوام، ويستطيع في النهاية أن يقف على حجم

الإنتاج المطبوع خلال فترة البحث.

وبعد فإنه هذا الكتاب يعد كشافاً حقيقياً للإنتاج الثقافي

لأبناء منطقة جازان، ودليلاً مساعداً لا يستغني عنه

الباحثون في أدب المنطقة وتراثها وتاريخها.

الحركة الأدبية
والثقافية في
منطقة جازان
خلال عهد خادم
الحرمين
الشريفين
(١٤٠٢-١٤٢٤هـ)

طينة نبي الله عيسى بين الإثبات البشري ونفي التأليه قبل الرفع وبعد الإهباط

المؤلف:
عبد الرحمن
الرفاعي

عرض:
أسرة التحرير

قسم المؤلف كتابه هذا إلى مقدمة وتمهيد

وتسعة مباحث
وخاتمة.



وقد بين الباحث في المقدمة أن الحديث عن نبي الله عيسى عليه السلام أمر يكتنفه التعقيد والخطر من كل الجوانب، وذلك بسبب ما أحدثه أتباعه من إضافات واعتقادات زائفة أضافوها إلى هذا النبي وهي لا تليق به كنبي ورسول وهي ناشئة عن تصورات خاطئة لعقليات قاصرة وصلت بهم إلى جعله إلهاً أو ابناً للأب الإله، أو هو روح الله، وهو ما يتناقض مع أهم وأوثق مصدرين يمكن الاطمئنان إليهما فيما يخص

حياة هذا النبي وهما القرآن الكريم وسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم.



العدد السادس
محرم ١٤٣٥ هـ

٢١٩

كما أكد المؤلف في المقدمة إن هذا المؤلف يدور حول إثبات بشرية نبي الله عيسى، لذا سوف يتم التركيز على الخامة الطينية التي خلق منها، انطلاقاً مما ورد عن طبيعة الطينة التي خلق منها جسد كل مخلوق بشري.

وقد تناول المؤلف في المبحث الأول أسرار طينة النشأتين كما تجليها الطينة العيسوية، من فروق طبيعة النشأتين والطينة العيسوية، وتعدد النفخ وما أدى إليه في الخلق العيسوي، ودلالة اختلاف مرجع الضمير في آيتي الخلق العيسوي، وخصائص الجزء الآتي إليه من أمه، وقضية غذائه في مدة حمله وبعده، مع الوجه الأول والثاني، وقضية خروجها للغسل من الحيض والرد عليها.

وتناول في المبحث الثاني: الموت والتمرحل والسرعة في الخلق وما تعنيه نفياً وإيجاباً ويشمل انتفاء صفتي الموت والتمرحل الخلقي لحصول السرعة في الخلق العيسوي والنشأة الثانية، وزواجه وإنجابه ووفاته ومضى ذلك، والبدن العيسوي، وخلوه من صفات النشأة الدنيوية.

أما المبحث الثالث: فقد تناول المؤلف الفورية القاسم المشترك بين حمل عيسى وقيام النشأة الثانية، وقد شمل هذا البحث: الفورية والتمرحل في الخلق، وخصائص النشأتين لذلك، واللونية والتركيب العنصري لازمة في الخلق، والستر والغطاء من خصائص الطبيعة الدنيوية، وما تعنيه كلمة البرزخ.

والمبحث الرابع: اللونية خاصية ارتكازية في الخلق، وشمل هذا المبحث: المزجة اللونية في الخلق بين القرآن والعلم، والتلخيص اللوني وتأهيله في الحياة البرزخية، ونقل عرش بلقيس وما يعنيه في عالم التحولات، واللونية وتأكيدات فرادية العنصر في الخلق الثاني.

طينة نبي الله
عيسى بين
الإثبات البشري
ونفي التأليه
قبل الرفع وبعد
الإهبط

المبحث الخامس: الخلق المائي طبيعة في النشاطين ويشمل: المائية والنشأة الدنيوية، مع شاهد عملي في الواقع الدنيوي، والمادة والنقل اللاسلكي والآلة الناسخة وقضية الاستساخ، والنشأة الثانية والماء المهين.

المبحث السادس: النشأة الثانية بين البويضة وعجب الذنب وشمل هذا المبحث: عجب الذنب هو بويضة النشأة الثانية، والازدواجية طبيعة في الخلق الكوني والمضغة المخلقة، واختفاء الوجه العامل وكيفية تشغيله والازدواجية وآيات القرآن الكريم وبهبوط النبي عيسى يكون جلاء الجزء الثاني من الآية فيه.

المبحث السابع: من شواهد التحولات وبراهينها، شمل تحولات الإهباط والعودة كما يجليها الإسراء والمعراج، وقانون الجزء الأول من الرحلة وما الذي يجسده، وحكم لجم البراق لمحمد صلى الله عليه وسلم وربطه بالصخرة، وصلاته عليه الصلاة والسلام قبل المعراج.

كما تناول المؤلف في المبحث الثامن الشعراوي والتحويلات كما يراها من خلال آيتي الإسراء والمعراج وشمل الرؤيا والإراءة، والإسراء والمعراج، والمراحل الثلاث كما يراها الشعراوي، ورحلة عودته صلى الله عليه وسلم. المبحث التاسع والأخير: من شواهد نداء التشغيل والإيقاف للإحياء والإماتة وشمل آيتي الشاهد الأول والثاني، وشفرة النداء ومركز استقبالها، والخلية بين التسمية القرآنية والعلم الحديث، والإشارة الثانية والبرمجة الندائية والتمرين على الإجابة بين المنادي والأجزاء بعد نقل مفاتيحها إليه، وعجب الذنب ومركز استقبال النداء.

الخاتمة: وقد لخص فيها الباحث ما تناوله في المباحث السابقة وأهم ما توصل إليه في مؤلفه هذا.

عرض كتاب إشارات

كتاب إشارات الصادر حديثاً عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق للأديب القاص والروائي الأستاذ عمر طاهر زيلع.



المؤلف:
عمر طاهر
زيلع

يتكون الكتاب من عدة مقالات نشرها الأستاذ عمر طاهر زيلع في الصحف.

وقد حوى الكتاب ثلاثاً وخمسين مقالة في خمس ومائتي صفحة من القطع الصغير.

إن الحكم على الكتاب بكونه مجموعة من المقالات فيه تقليل من القيمة الفكرية التي يخرج بها القارئ في مجمل الكتاب.

ذلك أن كل مقالة في حد ذاتها تمثل مطارحة فكرية ضاربة بعمقها غنية بأبعادها التأملية، ناهيك عن الثروة المعرفية وتراكم الخبرات الحياتية والقرائية والكتابية التي بثها المؤلف في هذا الكتاب.

ويبدو الهاجس الثقافي الأدبي المسيطر على عدد ليس بالقليل من المقالات ولا سيما ما له علاقة بالفن والأدب. أما البعد الرؤيوي العميق الذي ينتظم المقالات، فهو ذلك القلق من المستقبل القادم في ظل إرهاصات التحولات الكبرى التي يشهدها عالم اليوم، بخاصة ما يهدد الفنون والآداب، وما إذا كانت الثقافة الأدبية والإبداع على وجه التحديد ستظل محافظة على أهميتها ذاتها وكيينونتها في ضوء المتغيرات المتسارعة. وزيادة الانفصال والقطيعة بين الماضي والمستقبل.

عرض:
أسرة التحرير

العدد السادس
محرم ١٤٢٥هـ

٢٢٢

إن مكنم الصعوبة في وصف كتاب يحوي مثل هذه المطارحات هو الحكم الحاسم بحقيقة ما . وهو ما حاول المؤلف تجنب الوقوع المباشر فيه . عن طريق نثر أسئلة أخرى، على أن هذا هو تصور مبدئي بعد قراءة أولى في الكتاب .

إذا كان الأستاذ/ عمر زيلع قد قال: " بالنسبة لي فإنني لم

أدرك العالم بصورة كافية للحديث عنه لذلك فقد صار الأدب عندي مفهوماً غامضاً مثير للحن الذي لا يمكن قياسه " فالقارئ أيضاً سينعكس عليه ذلك العجز عن الإحاطة بكل العوامل والأفكار التي يجيء بها المؤلف لكونها نتاج أطروحات غنية بتشعباتها . على أن ورود " الأدب " في تلك الجملة الاعترافية في مقاله " رثاء الشعر " تعطي انطباعاً بما قدمته عن شعور الكاتب وهاجسه الأساسي إزاء أزمة الإبداع والثقافة وعلى رأسها

الشعر . وهو ما تناوله المؤلف في عدد من المقالات يمكن القول عنها بأنها أكثر مجموعة من المقالات تدرج تحت عناوين متقاربة هي: " نهاية التاريخ وموت الشعر، أحزان



الأديب، الشعر تاريخاً للصمت، أيها المثقفون، في رثاء الشعر، عصر الأدب، أزمة الإبداع لماذا البؤس الأنين".
اشتمل الكتاب إلى جانب الهاجس الفكري الهام السابق على مقالات أخرى بعضها على علاقة بالشعر كمقالين عن السنوسي، وثالث عن محمد العقيلي الأديب والمؤرخ الكبير. ومقالات أخرى تتدرج ضمن المشاركة الاجتماعية التي توحى باندماج الكاتب في مجتمعه وإفادته من كافة شرائحه وأنه لا يستمد المعرفة الحياتية من الكتب وحدها، رغم ما بدا لها من ثقل كبير في وجدان المؤلف وهذه المقالات تقدم الخبرة الحياتية العملية بنضج وممازجة بين الثقافة المكتسبة قرائياً ومعايشة حياتية.

عرض كتاب إشارات

متابعات

جمعية الثقافة والفنون بجازان تصدر ثلاثة كتب:

صدر عن فرع جمعية الثقافة والفنون بجازان ثلاثة

كتب دفعة واحدة، وزعتها الجمعية في مهرجان الجنادرية وهي معنية بتراث منطقة جازان.

حمل الكتاب الأول عنوان:

الألعاب الشعبية القديمة في منطقة جازان للكاتب: موسى علي نامس، وكان مدعوماً بالصور والرسومات الإيضاحية. أما الكتابان الآخران فهما من تأليف الأديب الكبير الأستاذ عبدالرحمن بن

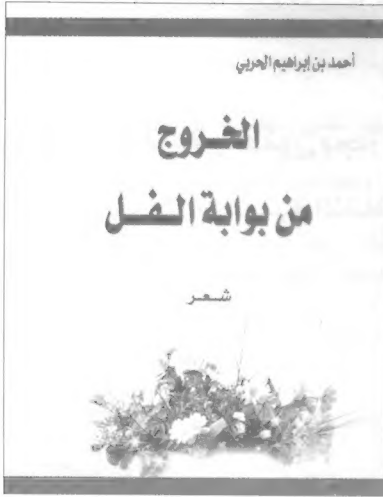
محمد الرفاعي، حمل أولهما عنوان:

من فنون جازان الشعبية، وحمل الآخر عنوان:

الكتمانيون معينون من جازان.



الخروج من بوابة الفل



صدر عن نادي
جازان الأدبي ديوان
جديد للشاعر الأستاذ:
أحمد بن إبراهيم
الحربي، بعنوان "الخروج
من بوابة الفل"، الجدير
 بالذكر أن هذا هو
الديوان السابع للشاعر
وقد جاء الديوان في

(١٣٧ صفحة) من القطع الصغير، مشتملاً على (١٨ قصيدة)
في مزاج رائعة بين الشعر العمودي والتفعيلي.

الدولة الأموية في كتابات المسعودي



أصدر الباحث
إبراهيم بن علي
الأقصم رسالته
العلمية - التي حصل
بموجبها على درجة
الماجستير في التاريخ
الإسلامي بتقدير
ممتاز من جامعة الملك
عبد العزيز بجدة - في

كتاب حمل عنوان: الدولة الأموية في كتابات المسعودي،
جاء الكتاب في (٣٦٩ صفحة) من القطع الكبير، وحمل
بين دفتيه ستة فصول بالإضافة إلى التمهيد والخاتمة.

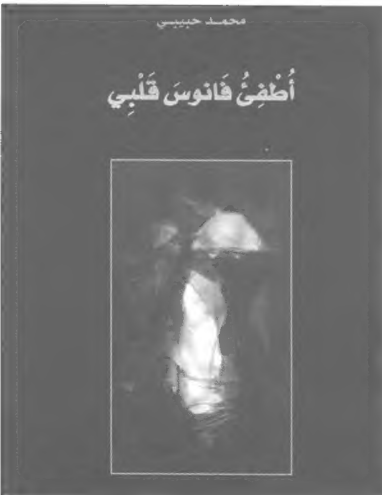
خاتنة الشبه:



عن نادي أبها صدرت الطبعة الثانية من ديوان ((خاتنة الشبه)) للشاعر حسن الصلبي، يحتوى الديوان عشرين قصيدة تتدرج تحت عناوين داخليين رئيسيين هما: خاتنة الشبه، وطن للعابرين. يقع الديوان في (٧٦) صفحة من القطع الصغير، وبعد إضافة نوعية إلى تجربة الشاعر، وإلى التجربة الشعرية في المملكة العربية السعودية.

الجدير بالذكر أن هذا الديوان حاز الجائزة الأولى في مسابقة أبها الثقافية للعام ١٤٢٤هـ من بين (٦٥) عملاً شعرياً شاركت في المسابقة.

أطفئ فانوس قلبي:



صدر عن نادي جازان الأدبي مؤخراً ديوان (أطفئ فانوس قلبي) للشاعر محمد حمود حبيبي.

يحتوى الديوان خمسة عناوين داخلية هي: محض كلام، نصوص البيت، صلصال يدمع، منمغات الغبار، هدوء أخير. وتحت كل عنوان مجموعة من النصوص الشعرية القصيرة منتمة إلى العنوان الذي تتدرج تحته.

الجدير بالذكر أن هذا هو الديوان الثاني للشاعر محمد حبيبي بعد ديوانه الأول: انكسرت وحيداً، ويقع الديوان في (٧٦) صفحة من القطع الصغير.